HỢP LƯU

TẬP SAN VĂN HỌC NGHỆ THUẬT BIÊN KHẢO

Số 19 tháng 10 & 11 năm 1994



VĂN THƠ HẢI NGOẠI

HỢP LƯU

TẬP SAN VĂN HỌC NGHỆ THUẬT BIÊN KHẢO

P.O.Box 277, Garden Grove, CA 92642. USA

Tél: (714) 537-2468

Phát hành hai tháng một kỳ • số 19 tháng 10 & 11, 1994

Đại diện tại Floria

Triều Hoa Đại / Tél: (904) 282-2419

Đại diện tại San Jose

Trần Thị Hồng Vân / Tél: (408) 223-8490

Đại diện tại Âu Châu

Mr Lê Tất Luyện, 15 Place Souham, 75013 Paris, France / Tél: 45.83.19.12

Đại diện tại Na Uy

Hoài Mỹ, Nattlandsveien 63. N-5030 landas. Norway

Đại diện tại Canada

Trần Sa / Tél: (416) 762-4659 và (416) 652-1384 • Hồ Đình Ngiêm / Tél: (514) 342-8018 • Vũ Đình Kh. / Tél: (604) 873-1697 • Mạnh Tường & Nam / Tél: (418) 626-2280 / (418) 654-8933 / Fax: (418) 626-2280.

Đại diện Australia

Thường Quán, 9 Portsmouth St., Mt Waverly, VIC 3149

Tél: 011-61-3-8071-797

Đại diện tại Đông Âu

Trần Ngọc Tuấn

Sokolovska 33 / 240 - 18600, Praha 8 - Czech Repunlic / Fax: (422) 235 99 83

•

Chủ trương

Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Lê Bi, Phạm Việt Cường, Triều Hoa Đại, Đào Trung Đạo, Vũ Quỳnh N.H., Thế Giang, Như Hạnh, Trần Diệu Hằng, Luân Hoán, Vũ Quỳnh Hương, Đỗ Kh., Ngọc Khôi, Nguyễn Trọng Khôi, Thụy Khuê, Sĩ Liên, Nguyễn Hữu Liêm, Thân Trọng Mẫn, Hồ Đình Nghiêm, Nguyễn Thị Khoa Phương, Chân Phương, Thường Quán, Trân Sa, Hoàng Xuân Sơn, Đỗ Hữu Tài, Kiệt Tấn, Đặng Tiến, Nhật Tiến, Kim Thi, Tường Vũ Anh Thy, Nguyễn Mạnh Trinh, Nguyễn Quốc Trung, Phan Thị Trọng Tuyến, Nguyễn Tiến Văn, Lê Thị Thấm Vân, Trần Vũ, Trương vũ.

•

Chủ biên

Khánh Trường

Phụ tá chủ biên

Phan Tấn Hải

Số đăng ký tại Quốc Hội Hoa Kỳ: ISSN 1065-9323



Tranh Đinh Cường

HỢP LƯU

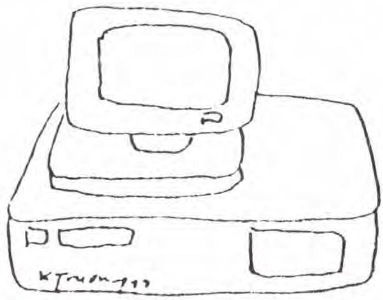
Số 19 tháng 10 & 11, 1994

Văn thơ hải ngoại

MỤC LỤC

Tranh bìa: **Annie Nguyễn** (*5 tuổi*): Chị Tôi (*màu nước*)
Minh họa: **Dinh Cường**

thư tòa soạn



Hợp Lưu kỷ niệm sinh nhật lần thứ tư. Nhìn 4 bộ *Hợp Lưu* đóng tập. Nhìn chiều dày ngót bốn nghìn trang chữ, nghĩ đến những đóng góp của bao nhiêu nhà văn, nhà thơ, nhà biên khảo, lý luận, phê bình trong, ngoài, nghĩ tiếp về những khó khăn tài chính, những áp lực, những đánh phá, từ đời tư đến việc chung... Thấy đoạn đường *Hợp Lưu* đã đi qua, tuy ngắn, nhưng đầy chông gai thách đố.

Còn nhớ bốn năm trước, khi HL ra mắt tại Paris, một thân hữu nửa đùa nửa thật: "Tôi có thói quen chỉ mua dài hạn những tờ báo nào hiện diện đến số thứ tư. Thường, một tờ báo, sau số thứ tư mới có thể lượng định nó sống nổi hay không". Và cười: "HL của các anh liệu ra nổi đến số thứ tư chăng?" Trong câu hỏi ngầm ý giễu cợt. Với bầu khí chung lúc bấy giờ, vị thân hữu kia nghi ngờ là đúng. Chính anh em chúng tôi, những người gắn bó trực tiếp với tờ báo, cũng không dám cả quyết HL sẽ đi xa. Vào thời điểm ấy, thời điểm chỉ cách vài tháng trước, cuốn *Trăm Hoa Vẫn Nở Trên Quê Hương* bị các thế lực cực đoan chụp cho hàng chục nón mũ, bị cột dây kéo lê trước cổng chợ, bị một số nhà sách trên thế giới không dám hoặc không chịu bày bán (tình trạng này vẫn còn ở vài nơi, với HL!), thì một tạp chí chủ trương giao lưu văn hóa, muốn sống được, có lẽ phải nhờ vào phép lạ!

Ngày nay, sau bốn năm, thực tế đã chứng minh: nó sống được, và còn tiếp tục sống, vững vàng hơn, chất lượng hơn, phổ biến hơn.

Không có phép lạ nào cả, HL sống, chỉ bởi lý do giản dị: nó đã đáp ứng được nhu cầu chung, nó xoáy đúng vào tâm tư tình cảm của mỗi người Việt Nam. Có ai trong chúng ta không cảm thấy xúc động khi nghe một tiếng hò, một câu ca dao, một đoạn *Truyện Kiều*, một khúc *Cung Oán*? Có ai trong chúng ta không bồi hồi trước vẻ đẹp của một bài thơ, một bản nhạc, một tác phẩm hội họa mang dấu ấn Việt Nam? Những cái ấy ở trên chính trị, ở trên chủ nghĩa, ở trên mọi chấp trước hận thù. HL sớm nhận thấy điều ấy, HL tuyên dương điều ấy, do vậy, HL tạo được đồng cảm từ người đọc. Khi người đọc đồng cảm, tất nhiên HL được nuôi dưỡng.

Ngày nay, sau bốn năm, dù mọi chống đối, xuyên tạc, bôi nhọ chưa phải đã hết hẳn. Đó đây, trong các buổi trà dư tửu hậu, trên các "chiếu" văn nghệ

(thường được gọi bằng một từ nghe rất bác học: tọa đàm văn chương), và trên những trang báo không có lập trường giống HL, vẫn còn nhiều lời ong tiếng ve, nhẹ, mỉa mai, bỉ thử; nặng, kết án, hăm dọa. Nhưng nhìn chung, một cách khác quan, không ai có thể phủ nhận: HL là một trong rất ít những tạp chí văn chương đứng đắn tại hải ngoại, các sáng tác trên HL đều nằm trong định hướng khám phá, xiển dương mọi vẻ đẹp, lên án, đả phá mọi tha hóa, mọi điều ác, mọi tham hận sân si. Nhận xét ấy là phần thưởng tinh thần HL nhận được, từ dư luận, sau bốn năm hiện diện, là lực đẩy giúp HL vững tin hơn ở công việc của mình, đồng thời vui vẻ chấp nhận mọi khó khăn - chắc chắn vẫn còn nhiều - trên con đường hướng về tương lai.

Một điều cần nói thêm: kể từ nay HL sẽ không dùng ký hiệu *"Trong nước"* dưới các bài viết xuất phát từ nội địa, bởi nghĩ, còn dùng chữ "trong, ngoài" là còn bị giới hạn bởi định kiến chính trị, đến một lúc nào đó, sẽ không còn "Văn Học Hải Ngoại" hay "Văn Học Quốc Nội", mà chỉ có một nền văn học duy nhất: Văn Học Việt Nam. Khác chăng, chỉ ở vị trí của người sáng tác. Vị trị đó có thể là Cần Thơ, Sài Gòn, Huế, Hà Nội... Và tại sao không, nếu là Paris, California, Tokyo, Berlin, Mạc Tư Khoa...?

Xin một lần nữa chân thành cảm ơn văn hữu, độc giả đã đóng góp, nuôi dưỡng HL. Cũng xin một lần nữa tri ân những Mạnh Thường Quân đã âm thầm hỗ trợ HL những lúc khó khăn trong tinh thần vô vị lợi. Và hy vọng sự hợp tác, giúp đỡ ấy còn tiếp tục tồn tại, để HL sẽ mạnh dạn bước vào năm thứ năm, bằng quyết tâm đã vạch: nâng cao, phát triển không ngừng phẩm chất của tờ báo.

Về nội dung số này: Vì số trang có hạn, chúng tôi đã không thể giới thiệu hết những tác phẩm do văn hữu ngoài nước gửi đến HL, mỗi ngày một nhiều. Để giải quyết phần nào tình trạng ối đọng, HL quyết định dành trọn số này cho các sáng tác của hải ngoại, từ biên khảo, lý luận, phê bình, đọc sách... đến truyện ngắn, tuỳ bút, tạp bút, thơ ca... Từ các nhà văn, nghệ sĩ từng hệ lụy với văn chương nghệ thuật trên dưới nửa thế kỷ qua, đến các tác giả trẻ, các cây bút vừa sang định cư theo diện đoàn tụ hoặc HO... Đây là một tập hợp phong phú và đa dạng, nó chứng tỏ một thực tế hiển nhiên: trừ một thiểu số, do vướng mắc cá nhân, vẫn còn tiếp tục loay hoay giữa vũng lầy trong / ngoài, chính kiến hữu hạn, còn thì đại đa số những người cầm bút khác, thuộc nhiều thế hệ, vị trí, đều ý thức một cách sáng suốt, rằng văn học là vùng đất không biên cương, và sáng tác, như thực vật, chỉ có thể nẩy mầm, trổ nhánh, tỏa rợp bóng mát khi thổ ngơi và khí hậu dinh dưỡng là thổ ngơi và khí hậu màu mỡ của tự do. Ngược lại, còn hậm hực với những hàng rào, những khu vực, những "vĩ tuyến", thì dù chăm bón, nỗ lực đến bao nhiêu, cũng khó thoát nổi tình trạng cỗi cằn, già nua, nhợt nhạt.

Hợp Lưu

ĐOÀN XUÂN KIÊN

trước những tình huống khó xử trong văn học việt nam



1.

Rất đáng buồn là tình trạng khiếm khuyết trầm trọng một truyền thống lưu giữ di sản văn học ở xứ ta. Thiên nhiên có thừa phương tiện để tiêu hủy tài liệu văn học: khí hậu nhiệt đới, thiên tai; thêm những tai họa do con người gây nên như chiến tranh, hỏa hoạn, những đợt càn quét văn hóa phẩm do những nhà cầm quyền kém ý thức... Chừng ấy cũng đủ bất hạnh cho di sản văn học lắm rồi. Đến như sự thờ ơ đối với việc giữ gìn tài liệu thì quả thật đã làm thiệt thòi rất nhiều cho các thế hệ sau trong việc nhận diện các thế hệ văn học thời quá khứ xa xăm. Đừng nói gì đến việc tìm bản thảo hay nguyên cảo những bản in tác phẩm *Truyện Kiều* nổi tiếng của Nguyễn Du ở thế kỷ trước, ngay cả những tác giả cùng thời với chúng ta như Vũ Hoàng Chương hay Thanh Tâm Tuyền chẳng hạn, cũng không dễ gì tìm được để lưu trữ vào một thứ bảo tàng văn học liên quan đến các tác giả nói trên. Hậu quả của sự thờ ơ thiếu sót truyền thống lưu trữ tài liệu văn học này thật là nghiêm trọng. Những ai từng kinh nghiệm về nghiên cứu, giảng dạy văn học Việt Nam đều gặp rất nhiều trường hợp khó xử vì những quyết đoán văn học lại thường chỉ dựa vào cơ sở tục truyền, hoặc những khẩu thuyết vô bằng. Đại để, có thể chia các trường hợp khó xử nói trên thành ba nhóm như sau:

(1) Vấn đề liên quan đến *tác giả*. Có hay không một Hồ Xuân Hương - tác giả của những bài thơ Nôm nổi tiếng thường được truyền tụng? Có mấy nhà văn cùng tên là Điểm, và bà Điểm nào là người có thể đã dịch Nôm *Chinh Phụ Ngâm Khúc* sớm nhất? Có thể tìm được bút chứng nào xác định rõ tâm

sự Nguyễn Du khi viết truyện *Kiều*? Mọi xác quyết trong các sách nghiên cứu đều không dựa trên một bút chứng nào ngoại trừ tục truyền.

(2) Vấn đề liên quan đến *tác phẩm*. Những bài thơ nào trong *Quốc Âm Thi Tập* do Trần Khắc Niệm khắc in năm 1868 thực sự là của Nguyễn Trãi? Bài văn tế *Nghĩa Sĩ Cần Giuộc* của Nguyễn Đình Chiểu cũng như các sáng tác khác của ông đều là những sáng tác ứng khẩu và do người thân của nhà thơ chấp bút. Vậy thì có thể có được một văn bản nào gần với phong cách ngôn ngữ của ông hay không?

(3) Vấn đề liên quan đến *niên đại, thời đại*. Đã có nhiều tranh luận về thời điểm sáng tác truyện *Kiều*, người thì cho rằng Nguyễn Du viết tác phẩm này trước 1813 là khi ông nhận ra làm quan với triều đình nhà Nguyễn; nhưng đến nay vẫn chưa tìm được tài liệu nào khả dĩ soi sáng vấn đề này. Những tác phẩm truyện Nôm như *Lâm Tuyền Kỳ Ngộ, Tô Công Phụng Sứ, Truyện Vương Tường* ra đời lúc nào? Thiết tưởng đối với một tác phẩm như truyện *Kiều* thì thời điểm sáng tác xê dịch một khoảng thời gian ngắn không làm thay đổi giá trị tác phẩm, có chăng là hiểu được thêm tâm sự của Nguyễn Du đối với thời thế. Ngược lại đối với những tác phẩm truyện Nôm viết dưới hình thức các bài bát cú đường luật là một hiện tượng thú vị, và giải được những câu hỏi về niên đại sẽ đóng góp rất nhiều vào việc tìm hiểu ý nghĩa và giá trị của tác phẩm.

Thông thường, khi gặp những trường hợp khó xử như thế, người nghiên cứu hay giảng dạy đành dựa vào truyền ngôn từ những tác giả "có thẩm quyền". Bảo rằng *Chinh Phụ Ngâm Khúc* là của Phan Huy Ích ư? Nhưng sách vở xưa nay vẫn bảo là của Đoàn Thị Điểm cả! Hoặc giả, làm sao tin được rằng một giai thoại nào đó là thật sự nói về Nguyễn Công Trứ? Thì cụ Lê Thước đã bảo thế! Ở những nơi có truyền thống nghiên cứu văn học thường có những học giả chuyên nghiên cứu về một tác giả hay một tác phẩm, cho nên những tìm tòi phát hiện về tác giả và tác phẩm có thể là những kiến giải có giá trị, có "thẩm quyền". Truyền thống này chưa có ở Việt Nam. Kể từ khi sinh hoạt nghiên cứu văn học được quan tâm trong hoạt động học thuật và giảng dạy, ở nước ta đã hình thành một đội ngũ nhà nghiên cứu văn học đông đảo. Sinh hoạt phê bình văn học cũng tiến những bước dài. Nhưng chưa có nhà nghiên cứu nào dốc cả đời mình để nghiên cứu Nguyễn Du hay nhóm nhà văn Nguyễn Tiên Điền. Chưa có ai bỏ công nghiên cứu nhón nhà văn trong gia đình Ngô Thì, Nguyễn Huy và Phan Huy. Cũng chưa thấy có nhà nghiên cứu nào quan tâm chuyên biệt đến một thế hệ, một khuynh hướng văn học thời hiện đại, một tác giả hiện đại như Nhất Linh, Nguyễn Tuân, Vũ Hoàng Chương... Trong hoàn cảnh sinh hoạt nghiên cứu phê bình như thế kể cũng khó mà nói được ai là người "có thẩm quyền" để có tiếng nói quyết định về những vấn đề văn học Việt Nam. Chúng ta không bội bạc để lên tiếng phủ nhận công phu sưu tập tư liệu của cụ Lê Thước khi biên soạn tập sách

về Nguyễn Công Trứ ấn hành năm 1928, nhưng không vì thế mà ta có thể bảo cụ là người có thẩm quyền về các vấn đề liên quan đến Uy Viễn Tướng Công. Và đấy thật là điều đáng tiếc cho sinh hoạt nghiên cứu phê bình văn học Việt Nam. Xin đơn cử trường hợp dưới đây để làm cơ sở thảo luận:

2.

Tại sao các sách nghiên cứu văn học Việt Nam lại thường ghi chép tên người dịch Nôm bài thơ dài *Tỳ Bà Hành* là Phan Huy Vịnh?

Ngược thời gian thì có thể thấy sự bất nhất đã xảy ra từ khi có một số sách báo chữ quốc ngữ ấn hành vào đầu thế kỷ XX trong điều kiện văn học chưa có vị trí xứng đáng trong sinh hoạt giáo dục và nghiên cứu, sinh hoạt học thuật chưa có nền nếp nghiên cứu văn học dân tộc. Trong sách nói về sự nghiệp thơ văn Nguyễn Công Trứ in năm 1928, Lê Thước cho là tác giả này đã diễn Nôm bài thơ của Bạch Cư Dị. Bản quốc ngữ *Tỳ Bà Hành* trong sách của Nguyễn Quang Oánh in năm 1930(1) ghi là của Phan Huy Vịnh. Sau đó, ông George Cordier(2) và Trần Trung Viên(3) cũng nối theo mà ghi Phan Huy Vịnh là soạn giả. Không thể nào dò tìm được là các soạn giả nói trên đây dựa vào tài liệu đích xác nào để công bố như thế.

Từ đó đến nay, nhiều sách giáo khoa tiếp nhau ghi theo ba nhà trên mà mặc nhiên thừa nhận Phan Huy Vịnh là soạn giả. Sự kiện này cho biết rằng chứng cứ - nếu có thể gọi đó là chứng cứ - lắm khi chỉ là một vài lời ghi chép không lấy gì làm xác quyết của một tác giả đi trước nhưng đã ngẫu nhiên đóng vai một nguồn tư liệu trích dẫn cho người sau. Trong khi đi tìm tư liệu về dòng họ Phan Huy, chúng tôi thấy chỉ riêng trong quyển *Lược Truyện Các Tác Giả Việt Nam* của nhóm Trần Văn Giáp(4) thôi đã có mấy lần mâu thuẫn trong việc cung cấp sử kiện, dễ làm lạc hướng tìm tòi: tên cha Phan Huy Ích được ghi là Phan Huy Áng (t.1, tr.334 và 336), nhưng chỗ khác lại ghi là Phan Huy Cẩn (tr. 338); Phan Huy Thực thì có chỗ ghi là em Phan Huy Ích (trong khi ông chỉ là *con*), chỗ khác lại ghi là con Phan Huy Vịnh (trong khi ông là *cha*). Trong lần tái bản năm 1971, những sai lầm vừa nói đã được đính chính, nhưng nghi vấn về tác giả bản diễn Nôm *Tỳ Bà Hành* vẫn chưa được giải tỏa khi nhóm soạn giả đều ghi hai cha con Huy Thực và Huy Vịnh là dịch giả (t.1, tr. 381 và 389). Không ai phủ nhận công phu và kinh nghiệm nghiên cứu của cụ Trần Văn Giáp, nhưng trường hợp nhỏ vừa nêu cho thấy giá trị của tài liệu rất cần phải được thẩm định cẩn thận thì mới tránh được những sai sót lớn.

Trở lại trường hợp bản dịch *Tỳ Bà hành*, như đã thấy, có nhiều người biên soạn sách đã chép tên người dịch là Phan Huy Vịnh. Nhưng cũng có tác giả ghi là của Phương Đình Nguyễn Văn Siêu (theo Hoa Bằng), có người lại ghi là của Hi Văn Nguyễn Công Trứ (theo Lê Thước), có người lại để khuyết danh (theo Bùi Kỷ và Nguyễn Hữu Ái). Ngoại trừ Trần Trung Viên bảo là có tham khảo gia phả họ Phan, các tác giả khác đều dựa theo tục truyền. Và

dường như từ đấy đến khi Thê Húc duyệt lại vấn đề khi xuất bản quyển sách nhỏ *Bài Hát Tỳ Bà*, không thấy có ai xem lại chứng cứ xem có gì đáng bàn cãi. Tuy nhiên, ở mức độ một quyển sách giáo khoa bậc trung học, Thê Húc không thể làm hơn được nữa so với lời kết luận khiêm tốn của ông: "... ta có thể dựa vào chứng ngôn nhà họ Phan và cùng với vài nhà ưa thích (trong *Nam Phong Tạp Chí*, trong cuốn *Ngâm Khúc* của Nguyễn Quang Oánh và trong cuốn *Văn Đàn Bảo Giám* của Trần Trung Viên, do Trần Trọng Kim và Trần Tuấn Khải nhuận sắc...) tạm nhận Phan Huy Vịnh là dịch giả bài *Tỳ Bà*, nhất là dòng họ Phan đều nổi tiếng giỏi thơ Nôm: Huy Vịnh với thân phụ Huy Thực và tổ phụ là Huy Ích"(5).

Xét kỹ ra thì có lẽ Trần Trung Viên đã nhầm khi bảo rằng ông căn cứ vào gia phả để xác quyết danh tính dịch giả bài hát *Tỳ Bà*. Hiện nay còn truyền hai bản gia phả dòng họ Phan Huy, một bản tựa là *Phan Gia Thế Phả Tự Lục* do Phan Huy Quýnh (1775-1844) soạn và viết lời tựa năm 1826, một bản có tựa là *Phan Tộc Công Phả*, do Phan Huy Dũng soạn năm 1890, sau lại viết thêm bài tựa vào năm Duy Tân thứ nhất (1907) và đổi thành *Bản Tộc Công Phả Tân Biên*, có ghi chép các nhân vật đời sau(6). Phần viết về Phan Huy Thực, gia phả ghi rõ ràng như sau: "... Tác phẩm gồm có: *Hoa Thiều Tạp Vịnh, Tì Bà Hành Diễn Âm, Nhân Ảnh Vấn Đáp* và một số khá nhiều các tấu nghị về điển lễ, thơ văn thù ứng khá nhiều nhưng nay thất lạc cả.". Quyển *Nghiên Cứu Và Phê Bình Bản Dịch Tỳ Bà Hành* của Hoàng Ly và Trương Linh Tử(7) có chụp in lại trang gia phả này cùng với chân dung truyền thần của Phan Huy Thực do một họa sĩ Trung Quốc vẽ nhân khi ông đi sứ bên đó. Ngoài ra, ông Hoàng Xuân Hãn cũng cho biết là Phan Huy Thực soạn cả *Bần Nữ Thán*(8) và một người con cháu dòng họ Phan Huy là Phan Huy Chiêm cũng cho biết Phan Huy Thực là tác giả *Nhân Nguyệt Vấn Đáp* nữa(9). Hai tác phẩm sau này không thấy nhắc trong tiểu sử, không rõ các vị trên căn cứ trên tài liệu nào. Duy có điều chắc chắn là gia phả dòng họ Phan Huy không hề nhắc đến tác phẩm Nôm nào của người con là Phan Huy Vịnh mà chỉ nhắc tới một trước tác bằng chữ Hán nhan đề *Nhân Trình Tùy Bút Tập*. Ông Phan Huy Chiêm chính là người đầu tiên đặt lại vấn đề danh tính người dịch *Tỳ Bà Hành* và *Chinh Phụ Ngâm Khúc Diễn Ca*. Trong lá thư gửi tạp chí *Nam Phong*, ông chất chính vấn đề dịch giả các bài văn nổi tiếng vừa kể, dựa trên gia phả và các tài liệu còn giữ được trong dòng họ(10). Tiếc thay, bỉnh bút báo *Nam Phong* đã không đặt vấn đề một cách rõ ràng xứng với tầm vóc của nó, có lẽ vì hoàn cảnh năm 1926 chưa thuận lợi cho việc nghiên cứu học hỏi văn học nước nhà nên học giới chẳng buồn quan tâm? Ngày nay, chúng ta có thể xem nội dung bài báo của ông Nguyễn Huy Tiến viết trên mục Văn Uyển của tạp chí *Nam Phong* nói trên như một chứng cứ văn liệu có tầm vóc quan trọng.

Trường hợp danh tính người diễn Nôm *Tỳ Bà Hành* đáng ra không phải là chuyện cần nhiều giấy mực đến vậy, nếu như các nhà nghiên cứu đi trước thận trọng và chịu khó tìm đến những tài liệu đáng tin nhất như những bút

chứng, bản thảo, hay gia phả chẳng hạn. Tài liệu còn đó, chỉ cần thẩm tra tài liệu là đủ để xác nhận hay bác bỏ một tục truyền vô căn cứ. Cho nên thật đáng tiếc khi Phan Huy Chiêm gửi một lá thư đến báo *Nam Phong* yêu cầu đính chính một số ngộ nhận do học giới gây nên lúc bấy giờ thì người bỉnh bút *Nam Phong* tạp chí đã không nêu bật được tầm quan trọng của một lá thư như thế. Và cũng thật đáng tiếc khi sở Văn Hóa Thông Tin Hà Sơn Bình cho ấn hành quyển *Phan Huy Chú Và Dòng Văn Phan Huy*(11) đã không giúp giới nghiên cứu các nơi bằng cách trưng dẫn những tài liệu còn lại và rất quí giá đó để làm sáng tỏ những vấn đề đang là những nghi vấn của học giới.

Trường hợp dịch giả *Tỳ Bà Hành* cho ta hiểu rằng tính khoa học của công việc nghiên cứu văn học thể hiện ở tính cách xác thực của tài liệu tồn trữ. Và trong một chừng mực nào đó các nhà nghiên cứu Việt học có thể làm được điều này với khối tài liệu Hán Nôm còn tồn tại đến nay. Giới nghiên cứu có thể viện dẫn những khó khăn, thiếu thốn tư liệu để bằng lòng với những luận chứng dè dặt nước đôi, nhưng là với những trường hợp nào khác, không phải đối với loại vấn đề như dịch giả *Tỳ Bà Hành* nêu trên.

3.

Tuy nhiên, như đã trình bầy, văn học Việt Nam đã trải qua bao nhiêu tai họa làm tiêu tán nhiều dấu vết tài liệu gọi là "tài liệu gốc". Nghiên cứu văn học - nhất là văn học thời cổ điển - mà nhất mực đòi hỏi những chứng liệu xác thực như vậy thì lắm khi vĩnh viễn không tìm ra được hi vọng bởi lẽ hoàn cảnh đất nước chúng ta khiến cho rất nhiều sách vở cũ tiêu tán đi nhiều, chẳng còn bao nhiêu để mà dở ra đối chứng. Nếu cứ nhất mực đòi hỏi chứng liệu minh nhiên thì không khỏi rơi vào căn bệnh giáo điều, duy sử một cách cố chấp. Tưởng không là thừa khi nhắc lại ở đây một sự việc đáng cho những nhà duy sử cảnh giác: những năm đầu thế kỷ XX, ở Hà Nội có một dạo các gia đình còn tồn trữ được nhiều sách cũ (cả Nôm lẫn Hán) đã có phen phát tài nhờ những đợt rao mua sách do trường Viễn Đông Bác Cổ phát động để sung vào thư viện Hán-Nôm của trường. Đã có nhiều tay lái buôn thuê chép những sách vở Trung Hoa hay nước ta, nhưng bất chấp nghĩa lý, bất chấp sự thực, họ đã ngụy tạo nhiều sách vở để kiếm tiền bỏ túi. Sách *Lĩnh Nam Dật Sử* là một trường hợp như vậy, kẻ bán sách đã cho chép nguyên vẹn cuốn tiểu thuyết của Trung Hoa, chỉ sửa đổi tên tác giả để biến một quyển truyện của người Hoa vào triều đại nhà Thanh thành một quyển truyện của người Việt viết ra từ đời Trần! Chúng ta tự hỏi: còn bao nhiêu những ngụy thư như vậy đang yên ổn nằm trong kho sách Hán-Nôm ở Thư Viện Bác Cổ cũ mà chưa được nhận diện?

Nước ta chưa có truyền thống hiệu khám học và khảo đính văn bản học với những đòi hỏi nghiêm ngặt của khoa học này. Giới sinh hoạt văn hóa của ta thường có thành kiến sai lầm rằng những người nghiên cứu kiểu "tờ *a* tờ *b*" ấy thật là một sự thừa thãi vô ích của sinh hoạt chữ nghĩa. Tất nhiên là

thành kiến không phải tự nhiên mà có, mà đã xuất phát từ những công trình khảo đính của một số người đi trước có rất nhiều khuyết điểm vì nặng óc chủ quan. Chủ quan, đó là một sa lầy nghiêm trọng đối với người nghiên cứu văn bản học.

Trong bầu không khí học thuật như vậy, những công trình của Hoàng Xuân Hãn thường được đón nhận một cách dè dặt, thờ ơ. Ông đã có phần cống hiến xuất sắc vào việc đặt nền móng cho ngành nghiên cứu văn bản học cổ Việt Nam qua một số công trình lớn, đáng kể nhất là: *Chinh Phụ Ngâm Bị Khảo* (Nxb. Minh Tân, Paris, 1953, 332tr.) và *Bích Câu Kỳ Ngộ* (Nxb Đại Học, Huế, 1964, 182tr.). Quyển *Bị Khảo* cho đến nay vẫn còn là một công trình tạo ra nhiều tranh luận về những kết quả khảo chứng của nó. Tác giả đã sử dụng nhiều nguồn tài liệu cổ khác nhau, ở nhiều tầm mức quan trọng khác nhau, để xét lại một nghi án tưởng chừng không cách nào khảo chứng nữa. Tác giả đã "trị" tài liệu trong sách cũ một cách thông minh, và đi đến kết luận rằng bản *Chinh Phụ Ngâm* hiện nay chính là bản duy nhất và do Phan Huy Ích diễn âm. Luận điểm của Hoàng Xuân Hãn rất chặc chẽ, có đầy đủ tính cách thuyết phục, nhưng chẳng may là những kết luận kia đi ngược lại những tục truyền đã bắt rễ từ ngót nửa thế kỷ nay. Các nhà nghiên cứu phê bình văn học thường thường dựa vào tục truyền để công nhận ức thuyết của tác giả, đồng thời để giữ lại một niềm tin ít nhiều dịu dàng, huyền hoặc về một tài danh nữ giới. Bỏ sang một bên cái niềm tin đáng mến ấy, hãy chỉ giới hạn trong việc nghiên cứu văn học với những đòi hỏi khoa học, chúng ta có thể làm gì hơn những gì đã ghi chép trong sách *Bị Khảo?*

Trường hợp *Chinh Phụ Ngâm Diễn Ca* chính là trường hợp mà sự giải đáp các nghi án không chỉ nằm ở việc thẩm định sử liệu (như đã được làm trong sách *Bị Khảo*) mà còn có thể đi tìm những *chứng cứ bên trong* văn bản. Mỗi tác phẩm văn học là một cấu trúc tự thể có đủ những tích cách riêng biệt của nó. Một tác phẩm hay là một chỉnh thể rõ nét hơn nữa, vì nó đã hình thành cho nó một dáng vẻ riêng của nó. Cũng thế, một tác giả có những phong cách riêng không thể lẫn được khi ta so sánh nhiều người với nhau. Vậy thì, nắm bắt được văn phong của tác giả hay một tác phẩm sẽ có nhiều ý nghĩa trong việc nghiên cứu văn học, vì nắm được văn phong là giữ được một chứng cứ nội tại rất cơ bản, một chứng cứ cấp một trong nghiên cứu.

Trở lại *Chinh Phụ Ngâm*, có thể nêu được phương hướng tìm tòi mới, bổ sung thêm những thành tựu trong công trình bị khảo trước đây: nếu có thể nắm bắt được phong cách sáng tác của tác phẩm và các tác giả liên quan đến nghi án này thì có thể giải quyết được vấn đề dịch giả bài thơ Nôm nổi tiếng được truyền tụng lâu nay là ai. Trước nay cũng có người áp dụng phong cách học vào việc nghiên cứu vấn đề này. Soạn giả dựa trên một giả định khoa học là: mỗi giai đoạn văn học có một phong cách thể loại riêng. Từ đó, ông đưa ra một đề thuyết: trong số nhiều bài diễn ca *Chinh Phụ Ngâm*, bài nào mang tính cách hoàn chỉnh nhất của thể loại *ngâm* và thủ đắc nhiều nhất những phong cách thể loại này sẽ là bài diễn ca cuối cùng. Nội dung toàn bộ quyển

sách *Thử Giải Quyết Vấn Đề Diễn Giả Chinh Phụ Ngâm* của Nguyễn Văn Dương (Nxb Đại Học, Huế 1964) chính là tìm hiểu sự tiến hóa của thể văn song thất lục bát và trình độ nghệ thuật diễn ca của bốn bài *Chinh Phụ Ngâm* mà Hoàng Xuân Hãn sưu tập được. Tác giả đi đến kết luận là: bài A (tức bài diễn ca quen thuộc lâu nay) thừa hưởng các ưu điểm gặt hái được qua quá trình tiến hóa của thể loại song thất lục bát, đồng thời cũng đạt được nhiều nhất những tiến bộ về mặt nghệ thuật diễn ca so với các bài khác. Cả hai luận cứ đều cho thấy bài diễn ca hay nhất là bài ra đời muộn hơn cả (1750-1822); còn bài B là bài ra đời sớm nhất, chỉ có thể là của một người thuộc lớp tiền bối - tức là có thể của bà Đoàn Thị Điểm (1705-1749). Cách giải quyết vấn đề như thế là dựa trên phong cách học lịch sử (stylistique diachronique).

Ngoài hướng nghiên cứu theo chiều lịch đại, còn có thể đi tìm những chứng cứ tiềm tàng bên trong cấu trúc nghệ thuật tác phẩm. Đó là hướng nghiên cứu phong cách học cấu trúc (stylistique synchronique). Ngôn ngữ là phương tiện biểu hiện thế giới nội tâm. Mỗi nhà văn thường có những lối chọn lựa khác nhau, những cách diễn đạt cho riêng mình. Những kiểu chọn lựa đó chính là dấu hiệu của phong cách tác giả. Chính là từ sự chọn lựa phong cách đó mà cùng tả màu áo, hai tác giả đã sử dụng hai lối diễn đạt khác nhau:

> *Áo chàng đỏ* **tựa** *ráng pha,*
> *Ngựa chàng sắc trắng* **như** là *tuyết in*
> (Chinh Phụ Ngâm)
>
> *Tuyết in sắc ngựa câu dòn*
> *Cỏ pha màu áo nhuộm non da trời*
> (Truyện Kiều)

Vậy thì người nghiên cứu có thể đi ngược lại quá trình tâm lý sáng tạo của người sáng tác để phân tích và hệ thống hóa, mô hình hóa những kiểu chọn lựa ngôn ngữ mà các tác giả sử dụng để nhận diện phong cách từng người. Phong cách một tác giả đã hình thành từ bối cảnh tâm lý, văn hóa mà tác giả thừa hưởng được trong cuộc sống; cho nên ở những tác giả độc đáo, rất dễ nhận ra phong cách sáng tác của họ đã thể hiện trong những nét vẻ riêng về nội dung cũng như về nghệ thuật tác phẩm.

Tâm lý học sáng tạo nghệ thuật đã có những cơ sở vững chắc để kết luận rằng vốn sống, vốn nhận thức và tâm sự của một tác giả (từ những yếu tố thuộc bối cảnh tâm lý, văn hóa của một nhà văn) đã thể hiện ngay từ những tác phẩm đầu tay, và càng về sau sẽ chỉ càng hoàn chỉnh thêm mà thôi chứ cốt lõi của phong cách đã hình thành từ buổi đầu. Những truyện ngắn đầu tay của Võ Phiến thời kỳ viết *Người Tù* hoặc *Đêm Mưa Cuối Năm* đã có những nét rất riêng của Võ Phiến: những phân tích tâm lý sắc sảo, óc hóm hỉnh, nỗi cô đơn ám ảnh không nguôi của một kẻ "thiếu quê hương"... Sau

này, ông viết *Thư Nhà* hay *Đêm Xuân Trăng Sáng, Về Một Xóm Quê*... khi ngòi bút đã già giặn thêm, nhưng hầu như những chủ đề, nghệ thuật diễn tả đều vẫn giữ nguyên vẹn những dáng vẻ riêng hình thành từ buổi đầu. Cũng thế, đọc văn Nguyễn Tuân những thời kỳ sau, người ta vẫn thấy rõ ràng những phong thái đã một lần tìm thấy trong *Vang Bóng Một Thời*. Cứ thế các tác phẩm kế tiếp nhau ra đời chỉ định hình rõ thêm, làm chín chắn hơn phong cách tác giả mà thôi. Cho nên, nếu nắm bắt được những tác phẩm đầu tay của một tác giả, người nghiên cứu có thể tìm hiểu chính xác hơn những tính cách riêng của phong cách một tác giả.

Như thế thì một tác phẩm nghệ thuật, một nghệ sĩ sáng tác đều mang phong cách của mình, làm nên cái độc đáo của một tác phẩm hay một tác giả. Tuy vậy, người ta cũng còn có thể nhận ra phong cách của một thể loại sáng tác văn học nghệ thuật, phong cách nghệ thuật của một thời kỳ văn học nghệ thuật nữa. Cũng là phong cách Nguyễn Du nhưng thơ chữ Hán của ông có khác với *Truyện Kiều* hay *Văn Tế Thập Loại Chúng Sinh*. Cũng như thế, nhưng nhìn ở góc cạnh khác, ta lại thấy thơ chữ Hán và những bài thơ Nôm của Phan Huy Ích khác nhau nhiều nhưng gọp chung lại thì chúng có những nét riêng so với thơ văn người nào khác. Ở một bậc khác, thi ca Nguyễn Du lẫn Phan Huy Ích cũng có những nét phong cách giống nhau nếu ta so sánh họ với các tác giả khác ở một thời kì sau như Nguyễn Công Trứ chẳng hạn. Trưởng thành trong thời buổi sôi sục những dông bão lịch sử, Nguyễn Du và Phan Huy Ích có những "nếp gấp tình cảm" của một thế hệ mà tâm sự đoạn trường không thể nào có được đầy đủ những tính cách của nó ở thế hệ hòa bình, hăm hở trong không khí xây dựng mà Nguyễn Công Trứ hay Cao Bá Quát chia xẻ sau này. Phong cách Một thời kỳ văn học nào đó ở Việt Nam vẫn thường luôn tác động đến phong cách thể loại sáng tác trong mối quan hệ biện chứng. Hát nói là một đặc sắc của thế hệ nhà văn đời Nguyễn hiểu là một thể loại đã viên mãn những dáng vẻ riêng; dù cho trước đó, hát nói đã manh nha từ lối hát cửa đình, nhưng chưa bao giờ nó được chuẩn nhận là một thể loại hoàn chỉnh. Thể loại song thất lục bát cũng thế, nó đã được hình thành từ rất lâu, ngược lên mãi tận thế kỷ XVI, với những bài hát chúc làng kiểu như *Bát Giáp Thưởng Đào Văn* của Lê Đức Mao, nhưng mãi đến thời Lê Mạc - Nguyễn sơ, khi tâm sự cô đơn, khi sự mất mát niềm hạnh phúc đã đến mức cao điểm sau bao nhiêu năm ly loạn và phân hóa trầm trọng, thể loại song thất lục bát mới đủ chín muồi những yếu tố khách quan để định hình phong cách cho nó: thể loại sáng tác *ngâm khúc* đã hoàn chỉnh và có những sáng tác tuyệt vời.

Những khác biệt giữa các tác giả, tác phẩm hay thể loại hay các thời kỳ văn học là sự khác biệt xuất phát từ những diều kiện của lịch sử chứ không phải là những sự kiện tình cờ may rủi. Những yếu tố của hoàn cảnh bên ngoài xã hội đã góp phần tạo nên những dáng vẻ riêng của tâm tình con người và thế hệ những con người. Nhấn mạnh như thế để thấy rõ là nghiên cứu phong cách văn học chẳng phải là hướng nghiên cứu hình thức thuần túy theo kiểu

Roland Barthes khi nghiên cứu Racine hay như Jean-Pierre Richard khi nghiên cứu thơ Mallarmé. Tách một tác giả hay một tác phẩm ra khỏi hoàn cảnh lịch sử, xã hội, ta sẽ không hiểu được khuôn mặt thật của đối tượng nghiên cứu nữa. Thành thử, chúng tôi hiểu *những chứng cứ bên trong* như một cấu trúc hoàn chỉnh những dáng vẻ riêng những nét phong cách nghệ thuật đã được hình thành trong những điều kiện nào đó của lịch sử xã hội và văn hóa.

Nói như thế không có nghĩa là chỉ chú tâm đi tìm những yếu tố bên ngoài xem chúng tác động đến cấu trúc nghệ thuật như thế nào. Đó là một biến tướng khác của quan niệm duy sử. Phải xuất phát từ chính tác phẩm, chính sự nghiệp một tác giả mới có thể phân tích và hệ thống hóa được phong cách của tác phẩm hay tác giả. Cho nên, phong cách nhà văn không phải là một sản phẩm xa lạ gì, nó rất hiện thực trong sự nghiệp một tác giả, một thời đại, một thể loại sáng tác. Và - dĩ nhiên - trong mỗi tác phẩm nghệ thuật đúng nghĩa, đã hình thành một phong cách của nó, không thể có hai ba tác phẩm đồng dạng. Vậy thì, phong cách là lí lịch thật nhất của tác phẩm, tác giả, thể loại, hoặc cả thời đại văn học. Nghiên cứu phong cách, do vậy, có ý nghĩa tích cực, nhất là đối với văn học Việt Nam, khi mà tài liệu văn bản còn lại quá mỏng manh và thiếu chính xác.

Có một điều kiện cần yếu đòi hỏi ở phong cách nghệ thuật là: phải dựa trên tác phẩm chính xác, không qua nhào nặn của những kẻ sao chép tùy tiện đến mức biến dạng hẳn khuôn mặt ban đầu. Vì thế mà nghiên cứu phong cách thơ Hồ Xuân Hương không thể không đếm xỉa đến tập *Lưu Hương Ký* của bà; các nhà nghiên cứu xưa nay thường vẫn chỉ bằng lòng với những phân tích các bài thơ "tương truyền" là của bà, nhưng nếu đối chiếu với chính tác phẩm còn lưu lại và có phần chắc là của bà, tất sẽ nhận ra hai phong cách khác hẳn nhau, đưa đến một mối hoài nghi lớn về dáng vẻ "bà chúa thơ Nôm" trước nay vẫn thường được vẽ ra và gán cho bà. Cũng có khi một tác phẩm bị sửa đổi nhiều như *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu tỏ ra không có giá trị nghiên cứu phong cách, vì chính tác phẩm này đã ra đời trong điều kiện truyền miệng, và nội dung tác phẩm đã là dữ kiện chính xác hơn là văn từ của nó. Phong cách Đồ Chiểu - do vậy - vẫn hiện lên sáng tỏ trong tác phẩm đầu tay này.

Cho đến nay vẫn còn một hoài nghi lớn về nghệ thuật thơ Phan Huy Ích, nhất là nghệ thuật thơ Nôm của ông; ấy thế mà chưa có một nỗ lực phân tích chính tác phẩm *Dụ Am Ngâm Lục* của ông hiện nay vẫn còn tồn trữ ở các thư viện Hán-Nôm. Các nhà nghiên cứu đã truy tìm rất kỹ trong các tài liệu thư tịch để rồi cũng phải thừa nhận cùng với Hoàng Xuân Hãn rằng các sách vở cũ (cùng thời đời sau) đều không có chứng cứ thuận lợi cho việc giành tác quyền bản dịch Nôm *Chinh Phụ Ngâm* cho bà Đoàn Thị Điểm, ngoại trừ một bút chứng mong manh của Vũ Hoạt trong lời bạt cho bản khắc in năm 1909. Và mặc dù các phân tích của Hoàng Xuân Hãn rất chặt chẽ, theo qui cách của khoa văn bản học, cộng thêm với những phân tích nghiêm túc ở cách đặt

vấn đề và giải quyết vấn đề theo hướng phong cách học lịch đại, số đông các nhà nghiên cứu vẫn cho rằng "chưa có đầy đủ bằng chứng đáng tin". Nếu hiểu "bằng chứng đáng tin" theo nghĩa là có đủ bằng chứng khoa học thì - như đã trình bầy - cần phải phân biệt hai thứ luận cứ: một thứ chứng cứ minh nhiên như trường hợp tên tuổi người dịch *Tỳ Bà Hành* trên kia, một thứ khác dựa trên những suy lý từ trên chỗ dựa là chính các tài liệu văn bản. Vấn đề là: nếu chưa hài lòng với những chứng cứ đã có với lí do chưa đủ tích cách thuyết phục, thì phải có những nỗ lực mới đi tìm những dữ kiện mới. Các chứng cứ mới kia phải nói lên được các bản sắc thi ca Phan Huy Ích, dựa trên cơ sở văn bản xác tín của ông là *Dụ Am Ngâm Khúc*. Ngày nào ta chưa có phân tích văn phong *Dụ Am* một cách thấu đáo mà chỉ dựa vào những nhận định vội vã của vài nhà nghiên cứu thiếu công tâm, thì ngày ấy vẫn chưa thể khẳng quyết như ai đó rằng "văn Nôm Phan Huy Ích nặng sáo ngữ và kém thanh thoát tự nhiên", hay là vu khoát hơn, cho rằng "thơ văn Nôm của Phan Huy Ích chưa đạt tới kỹ thuật điêu luyện"(12). Đọc những bài văn tế Nôm và thơ chữ Hán của ông một cách thấu đáo, chỉ thấy một tâm hồn thơ đã định hình từ những ngày tuổi trẻ, tỏ ra một tài nghệ sử dụng ngôn ngữ chuốt lọc và giàu hình tượng. Bước quan trọng kế tiếp phải là mô hình hóa những nét phong cách thơ đó xem có khả năng nào trùng hợp giữa hai phong cách thơ trong *Dụ Am Ngâm Khúc* và *Chinh Phụ Ngâm Khúc* hay không. Đây chính là một giả thuyết khoa học cần đi đến những nỗ lực thực tế mà ngôn ngữ học có thể góp phần của mình.

4.

Một vài trường hợp khó xử được lượm lặt trên kia đang phản ảnh một tình hình khó khăn của bộ môn nghiên cứu văn học cổ Việt Nam, làm cản trở nhiều cho những tìm hiểu kho tàng văn học phong phú của ông cha chúng ta. Không phải như thế là hết hy vọng giải đáp những việc tồn nghi. Nếu gần đây, Nguyễn Lang, trong khi tìm hiểu kho tàng thơ văn đời Lý Trần, đã phát hiện rằng Tuệ Trung Thượng Sĩ không phải là người mà Bùi Huy Bích đã lẫn lộn khi viết về tác giả *Phóng Cuồng Ngâm*(13), thì giới nghiên cứu mới tỉnh ra rằng người uyên bác như cụ Bùi Tồn Am không hẳn là không lầm lẫn, mà người sau không thể không tỉnh táo thẩm định sử liệu khi hiểu rằng truyền thống biên tập và san định sách vở ngày xưa ở ta chưa có nền nếp tham khảo thư tịch rộng rãi, mà chỉ dựa phần lớn trên truyền ngôn hay những ghi chép không đầy đủ; tính cách cẩu thả đó thể hiện ở sinh hoạt nghề in bản khắc các sách truyện thơ Nôm: thường chỉ quan tâm đến chính văn hơn là phần lạc khoản, và ngay chính văn cũng bị khắc lầm do hiểu biết hạn hẹp của người thợ khắc... Nghiên cứu văn bản học Việt Nam không thể bỏ qua tình trạng này. Công việc hiệu đính và khảo đính học tất nhiên là cần thiết, và đòi hỏi những chuẩn mực khoa học của nó, chứ không hề là sự sửa chữa tùy tiện như công chúng độc giả thường nghi ngại.

Bên cạnh đó, việc nghiên cứu văn phong cũng sẽ góp phần giải tỏa những ngoa truyền, những lầm lẫn trong sách vở cũ trong chừng mực nào đó. Có một ngày nào, với những đóng góp của ngôn ngữ học, có thể một số những bài thơ được ghi chép trong *Quốc Âm Thi Tập* của Nguyễn Trải sẽ bị loại ra, chẳng phải vì nó không hay, nhưng là vì chúng không mang "chất Nguyễn Trải".

Ngày nay, chúng ta không dễ tin vào những tục truyền nữa rồi. Để tạo dựng tiền đề cho những thành quả mới dựa trên nhận thức chính xác về mặt khoa học, công việc nghiên cứu văn học cần dựa trên nhiều tìm tòi của nhiều ngành học, mà một trong số những ngành học đó là ngôn ngữ học. Hiện nay, công việc tìm hiểu lịch sử tiếng Việt và ngữ âm học lịch sử đã có những bước tiến đầu tiên rất có ý nghĩa cho việc nghiên cứu văn bản cổ. Nghiên cứu văn phong các tác giả cổ điển cũng giúp ích cho việc giải gỡ những vấn nạn còn tồn đọng lại đó đây. Cũng từ ý nghĩa này, đặt vấn đề nghiên cứu văn phong những gia đình dòng họ văn học nổi tiếng của ta - một hiện tượng nổi bật của thế kỉ XVIII, XIX - như dòng họ Nguyễn Tiên Điền, gia đình Nguyễn Huy, gia đình Ngô Thì, gia đình Phan Huy... tưởng không phải việc thừa. Đạt được những thành tựu về mặt này, mới có thể đẩy lùi vào bóng tối căn bệnh "tục truyền" tùy tiện trong nghiên cứu văn học. Chẳng hạn, có thể một ngày nào đó, nhà nghiên cứu dựa vào văn phong gia đình Phan Huy để bảo rằng tác giả bài *Ai Tư Văn* ("tương truyền" là của công chúa Ngọc Hân) phải là người trong gia đình Phan Huy vì những nét khá thống nhất văn phong giữa mấy khúc ngâm do gia đình này chế tác. Hẳn là những kết luận như thế không phải không có trọng lượng.

ĐOÀN XUÂN KIÊN

---

(1) Nguyễn Quang Oánh (hiệu khảo), *Ngâm Khúc*, Vĩnh Hưng Long Thư Quán, Hà Nội, 1930

(2) Geoger Cordier, *Morceaux Choisis d'auteurs Annamites*, Lê Văn Tân, Hà Nội, 1932.

(3) Trần Trung Viên (sao lục), *Văn Đàn Bảo Giám*, q. 2, Nam Kỳ Thư Quán, Hà Nội, 1934.

(4) Trần Văn Giáp (chủ biên), *Lược Truyện Các Tác Giả Việt Nam*, t. 1. Nxb KHXH, Hà Nội, 1964 (bản in kỳ nhất), 1971 (bản in kỳ hai có sửa chữa, bổ sung).

(5) Thê Húc (hiệu đính và bình chú), *Bài Hát Tỳ Bà*. Nxb Nam Việt, 1952.

(6) Trần Văn Giáp, *Tìm Hiểu Kho Sách Hán Nôm*, t. 1. Nxb Văn Hóa, Hà Nội, 1984, tr. 318-332.

(7) Hoàng Ly và Trương Linh Tử, *Nghiên Cứu Và Phê Bình Bản Dịch Tỳ Bà Hành*, Nxb Thế Giới, Hà Nội, 1953, tr. 5-6.

(8) Hoàng Xuân Hãn, *Chinh Phụ Ngâm Khúc Bị Khảo*, Nxb. Minh Tân, 1953, tr. 56.

(9) Nguyễn Hữu Tiến, "*Phan Dụ Am Tiên Sinh Văn Tập*", Nam Phong tạp Chí, Hà

Nội, tập XIII, số 106 (tháng 6, 1926), tr. 494-495.
(10) Nguyễn Hữu Tiến, *"Phan Dụ Am Tiên Sinh Văn Tập"*. Bdd.
(11) Trần Lê Văn (biên tập), *Phan Huy Chú Và Dòng Văn Phan Huy*. Sở Văn Hóa Thông Tin, Hà Sơn Bình, 1983.
(12) Phạm Văn Đang, *Văn Học Tây Sơn*. Nxb. Lửa Thiêng, Sàigòn, 1973, tr. 118.
(13) Nguyễn Lang, *Việt Nam Phật Giáo Sử Luận*, t. 1. Nxb Lá Bối, 1974, tr. 273-274.

LÂM THI MỸ DẠ

nếu mẹ là

Nếu mẹ bỗng tan thành ánh trăng
thì con ơi con hãy là đồng lúa
ánh trăng mơn man đồng lúa rì rào
mẹ con mình cùng hát
những bài ca không lời đẫm hương

Nếu mẹ bỗng biến thành đồng cỏ
thì con ơi, con hãy là một con bê con
đồng cỏ mẹ mênh mông tơ non
cho con tha hồ ăn, tha hồ bay nhảy

Nếu mẹ bỗng chảy thành dòng sông
thì con ơi, con hãy là ánh sáng
bởi những dòng sông trong đêm buồn lắm
mẹ sợ những con thuyền ngủ yên

Nếu mẹ bỗng hóa thành cánh buồm
thì con ơi, con hãy là ngọn gió
mẹ con mình đi khắp bốn phương
thấm hết bao mặn mòi, ngọt mát của nhân gian

Nếu mẹ là...
thôi mẹ ơi, mẹ đừng là gì nữa
con muốn mẹ là mẹ mãi thôi
để con được ngồi
trong hai vòng tay mát êm của mẹ

LÂM THỊ MỸ DẠ
(Huế)

BK

JOHN C. SCHAFER và THẾ UYÊN

tiểu thuyết xuất hiện tại nam kỳ



LTS: *Bài viết dưới đây nguyên tác bằng Anh ngữ, đã đăng trong* Journal of Asian Studies, *tháng 11, 1993, ấn bản ấy dài hơn, đề cập đến nhiều vấn đề tỉ mỉ hơn. Vì số trang có hạn, tòa soạn đã nhờ chị Cao Thị Như Quỳnh tóm lược và chuyển sang Việt ngữ (với sự đồng ý của hai tác giả) để, giới thiệu cùng bạn đọc.*

Cần biết thêm, John C. Schafer là giáo sư Anh văn tại Humboldt State University, California. Thế Uyên là nhà văn và biên khảo quen thuộc với sinh hoạt văn học Việt Nam trên ba thập niên qua, hiện phụ giảng tại University of Washington, Seattle, tiểu bang Washington.

Hợp Lưu

Các học giả Việt Nam mãi cho đến thời kỳ gần đây đều cho rằng tiểu thuyết hiện đại Việt Nam xuất hiện đầu tiên tại miền Bắc với hai tác phẩm cùng ra đời vào năm 1925 là *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách và *Quả Dưa Đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật. Nhưng bây giờ một khuynh hướng mới chấp nhận rằng tiểu thuyết Việt Nam đã phát triển ở miền Nam trước. Trần Chánh Chiếu xuất bản cuốn *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* năm 1910, cùng một năm với Trương Duy Toản, tác giả cuốn *Phan Yên Ngoại Sử*. Hồ Biểu Chánh, một tác giả nổi tiếng sau này đã viết rất nhiều tiểu thuyết, năm 1912 đã cho ra đời cuốn đầu tiên: *Ai Làm Được*.

Nhiều nhà biên khảo văn học cho rằng một nền văn chương luôn luôn tiến hành theo một trình tự liên tục. Một thể loại văn chương mới theo họ không thể tự nhiên nổ bùng đột ngột, mà phải xuất hiện từ từ, đáp ứng với những thay đổi về kinh tế, ngữ học và văn hóa. Một số nhà biên khảo khác không đồng ý như vậy. Họ nhận rằng các tác phẩm văn chương đa số đều chịu ảnh

hưởng của các tác phẩm đi trước, song một thể văn mới cũng có thể xuất hiện hoàn toàn khác hẳn. Khi nghiên cứu về sự ra đời của tiểu thuyết ở Việt Nam, chúng tôi nhận thấy sự xuất hiện của cuốn *Tố Tâm* ở miền Bắc là một sự cắt đứt dứt khoát với những truyền thống văn chương trước đó. Nhưng khi nghiên cứu về tiểu thuyết miền Nam, chúng tôi lại thấy ở đấy thể văn tiểu thuyết đã xuất hiện một cách tiệm tiến, không dứt khoát cắt đứt các truyền thống cũ như ở miền Bắc.

Trong bài nghiên cứu này, chúng tôi sẽ chứng minh vì sao chúng tôi tin tiểu thuyết Việt Nam xuất hiện ở miền Nam trước, và vì sao các tiểu thuyết miền Nam đầu tiên đã không va chạm mãnh liệt vào truyền thống văn học như cuốn *Tố Tâm* ở miền Bắc.

Các nhà nghiên cứu văn học Việt Nam trước đây đã không quan tâm đến vấn đề chúng tôi đưa ra, vì họ cho rằng tiểu thuyết xuất hiện ở miền Bắc trước. Từ thập niên 40, vài nhà biên khảo đem nghiên cứu và định giá văn học miền Nam thời kỳ 1860-1930, nhưng đây chỉ là những bài sưu khảo ngắn, không gây một tác động nào. Giá trị của văn chương miền Nam không được mấy ai chấp nhận, nhất là ở miền Bắc và miền Trung. Các nhà biên khảo và nhà giáo đều tin tiểu thuyết xuất hiện ở miền Bắc trước. Ngay Vũ Ngọc Phan, trong bộ *Nhà Văn Hiện Đại*, cũng chỉ nhắc tới một nhà văn miền Nam thôi, Hồ Biểu Chánh, nhưng một cách rất sơ lược, vì cho rằng truyện của Hồ Biểu Chánh chỉ nhắm đến các nhân vật thuộc tầng lớp xã hội và trí thức thấp kém, không đáng bàn đến (1941:36)

Trước năn 1987, ít có ai nhắc tới những nhà văn tiền bối của Hồ Biểu Chánh. Chỉ có mỗi Phạm Thế Ngũ đề cập tới cuốn *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* của Trần Chánh Chiếu và miễn cưỡng chấp nhận rằng các tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh đã hội đủ các điều kiện của tiểu thuyết hiện đại, dù chưa đạt được đầy đủ tiêu chuẩn văn chương (1965:377-78). Đã thế Phạm Thế Ngũ còn nhận xét sai lầm là toàn bộ những tiểu thuyết đầu tiên của Hồ Biểu Chánh chỉ mô phỏng theo tiểu thuyết Pháp, và cho đến năm 1928, Hồ Biểu Chánh vẫn chưa sáng tác một tác phẩm nào thuần túy Việt Nam.

Theo Phạm Thế Ngũ, miền Nam là một miền đất mới, không phải nơi để văn chương phát triển. Hơn nữa, theo ông, văn hóa Pháp đã du nhập phần đất này quá sớm, trước khi nền văn học Hán Việt có dịp thấm sâu vào quần chúng như tại miền Bắc. Hậu quả: văn sĩ miền Nam chỉ có thể tạo dựng được một nền báo chí đại chúng và sản xuất những tiểu thuyết chỉ thoả mãn thị hiếu của giai cấp hạ đẳng (1965:857). Các nhà phê bình miền Bắc chia xẻ quan điểm của Phạm Thế Ngũ, sự kiện này cắt nghĩa tại sao họ ít quan tâm đến các tiểu thuyết gia tiền phong miền Nam.

Nhưng từ sáu năm nay mọi sự bắt đầu thay đổi. Năm 1987, nhân dịp kỷ niệm 100 năm xuất hiện truyện ngắn *Thầy Lazaro Phiền* của Nguyễn Trọng Toản, Nguyễn Văn Trung công bố công trình nghiên cứu sơ khởi về tác giả này cùng với bốn tác giả miền Nam khác nữa. Và cũng đã có bốn cuốn khác công nhận sự đóng góp của Hồ Biểu Chánh cùng các nhà văn tiền bối của

ông (Bằng Giang 1992; Hoài Anh, Thành Nguyên và Hồ Sĩ Hiệp 1988; Nguyễn Q. Thắng 1990; Trần Văn Giàu, Trần Bạch Đằng và Nguyễn Công Bình 1988).

Hồ Biểu Chánh và những nhà văn tiền bối của ông rất xứng đáng với những tuyên dương văn học này, tuy đến quá chậm trễ. Các vị ấy đã đi từ thể loại truyện dài văn vần ghi bằng chữ Nôm sang truyện dài văn xuôi viết bằng chữ Quốc ngữ. Họ đã thay thế các nhân vật cổ điển bằng những nhân vật hiện đại với đầy đủ đam mê dục vọng của con người, từ lòng tham lam tiền bạc, yêu thương, hận thù, cho đến cả vấn đề tình dục nữa. Họ cũng từ bỏ lối kể chuyện đường thẳng, thay thế bằng những bút pháp bao gồm nhiều miêu tả cảnh vật và biến đổi tâm lý của nhân vật.

TRUYỆN HIỆP KHÁCH
VÀ TRUYỆN TÀI TỬ GIAI NHÂN

Trước khi bàn tới sự xuất hiện và phát triển của tiểu thuyết miền Nam, chúng tôi xin bàn một chút về hai chủ đề kể chuyện đã có từ nhiều thế kỷ trước khi tiểu thuyết xuất hiện. Hai chủ đề đó là *hiệp khách* và *tài tử giai nhân*.

Hồ Biểu Chánh cùng các bậc tiền bối của ông đều thông thạo Pháp ngữ, từng đọc rất nhiều tác phẩm Pháp. Họ đã viết nhiều truyện mang nặng ảnh hưởng của tiểu thuyết Pháp, nhưng truyện của họ cũng đầy ảnh hưởng các truyện truyền thống Hán-Việt với chủ đề *hiệp khách* và *tài tử giai nhân*. Truyện hiệp khách xuất hiện vào khoảng ba bốn trăm năm trước Công nguyên. Những hiệp khách này đi từ vùng này sang vùng khác làm việc nghĩa, cứu nguy kẻ khốn cùng, giúp đỡ kẻ nghèo khó mà không đòi tưởng thưởng công lao gì cả. Hiệp khách khác với người quân tử của Khổng Giáo, không những chỉ lo cho gia đình, mà còn giúp đỡ người xa lạ không kể thân hay sơ. Hiệp khách cũng khác với người hùng trong những truyện thường gọi là "tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc" (như *Tam Quốc Chí* chẳng hạn), người hùng trong truyện hiệp khách không cầm quân xung trận mà chỉ làm việc nghĩa với tính cách cá nhân, thường là chống lại hệ thống quan lại quyền bính đương thời.

Còn truyện tài tử giai nhân được dùng để chỉ ít ra khoảng 50 cuốn truyện văn xuôi được phổ biến rộng rãi ở Trung Hoa từ thế kỷ XVII. Các truyện tài tử giai nhân cũng không khác xa lắm với những truyện hiệp khách. Thường thường người hùng trong truyện tài tử giai nhân là một thi sĩ đẹp trai giỏi tài thơ phú, còn người hùng trong truyện hiệp khách thì võ nghệ cao cường. Truyện tài tử giai nhân thường được mô phỏng theo một công thức như sau: "tài tử gặp giai nhân, đôi trẻ yêu nhau, vượt qua mọi trở ngại khó khăn, chàng thi đỗ làm quan, cưới nàng, và đôi uyên ương sắt cầm hoà hiệp, bách niên giai lão (Hessney 1979:32).

Các truyện tài tử giai nhân tương tự như những truyện nổi danh cổ điển *Tam Quốc Chí, Thủy Hử* và *Hồng Lâu Mộng*. Truyện thường được đặt trong một khung cảnh lịch sử. Mỗi chương đều bắt đầu bằng hai câu thơ biền ngẫu tóm tắt những biến cố xảy ra. Mỗi khi chuyển đoạn thường hay dùng câu "trước khi kể tiếp, xin hãy bàn về..." và khi chấm dứt một chương hay dùng câu "xin hẹn hồi sau phân giải". Cứ chương nọ nối tiếp hồi kia cho đến kết cục, nên thể loại này cũng thường được gọi là truyện *chương hồi*.

Các truyện tài tử giai nhân vẫn còn dài dòng nhưng ít rườm rà hơn các truyện cổ điển. Những trở ngại do tác giả dựng lên để thử thách đôi trai tài gái sắc mục đích để kéo dài câu chuyện, tuy có nhiều thật song cũng tiến tới đỉnh cao là tài tử cưới giai nhân. Khác với các truyện cổ điển thường mô tả sự thịnh suy của cả một tầng lớp xã hội, truyện tài tử giai nhân chỉ xoay quanh vài nhân vật nhất định - thường chỉ có hai thôi, là chàng tài tử và nàng giai nhân. Trên phương diện này các truyện tài tử giai nhân giống các tiểu thuyết Tây phương hơn các truyện cổ điển Trung Quốc.

Hồ Biểu Chánh cùng nhiều người cùng thế hệ với ông hẳn đã đọc những truyện hiệp khách và tài tử giai nhân hoặc bằng chữ Hán, hoặc qua các bản dịch ra chữ quốc ngữ, và chắc chắn thế nào cũng đã đọc hai tác phẩm chính của Việt Nam thời đó là *Kim Vân Kiều* và *Lục Vân Tiên*. Truyện *Lục Vân Tiên* pha trộn hai chủ đề hiệp khách và tài tử giai nhân. Lục Vân Tiên văn võ song toàn, vừa là hiệp khách, vừa là tài tử. Còn *Kim Vân Kiều* là một truyện tài tử giai nhân, nhưng không hẳn tiểu biểu của loại văn này. Nguyễn Du đã lấy đề tài truyện *Kiều* không phải từ một truyện cổ điển mà từ một truyện tài tử giai nhân viết cuối thế kỷ XVII của văn sĩ Trung Hoa Thanh Tâm Tài Nhân. Khác với những truyện tài tử giai nhân khác, *Kim Vân Kiều Truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân lấy các nhân vật chính xuất thân từ gia đình khiêm tốn, bình thừng hơn. Đã thế truyện này lại còn mô tả đam mê nhục thể trong nhiều đoạn chứ không hoàn toàn thanh cao như các truyện tài tử giai nhân khác. Ý thức hệ chi phối truyện *Kim Vân Kiều* cũng không phải là Khổng giáo thuần túy, mà là một thứ Khổng giáo pha lẫn với Phật giáo.

Truyện của Thanh Tâm Tài Nhân còn cho cô Kiều bị lôi cuốn vào một thế giới thực tế tàn bạo, khác hẳn với xã hội cao sang quyền quí của các truyện tài tử giai nhân thuần túy. Thúy Kiều bị dìm đến tận đáy xã hội, phải làm đủ mọi nghề hèn mọn như làm điếm, làm tôi tớ xen lẫn với những khi được làm vợ tướng cướp, làm vợ lẽ, làm ni cô trước khi chấm dứt cuộc đời phiêu bạt để sum họp với Kim Trọng. Điều đáng chú ý là Nguyễn Du đã biến một câu chuyện không mấy xuất sắc của Trung Hoa thành một tác phẩm vĩ đại của văn chương Việt Nam.

Truyện *Kim Vân Kiều* và các truyện nghĩa hiệp, tài tài tử giai nhân khác đã ảnh hưởng tới Hồ Biểu Chánh cùng các nhà tiểu thuyết tiền bối như thế nào? Trước hết, đa số những truyện nghĩa hiệp, tài tử giai nhân đều khá hiện thực. Chàng và nàng đôi khi phải biểu diễn một vài động tác phi thường nhưng mọi sự xảy ra trong khả năng con người có thể làm được. Nếu có thêm

một vài tình tiết hoang đường thì độc giả cũng dễ dàng chấp nhận. Thứ hai, những diễn tiến trong các truyện này tương đối ngắn gọn, các tình tiết hướng về một chủ đích nhất định, làm cho các truyện này gần gũi với tiểu thuyết hiện đại hơn các truyện cổ điển Tàu.

Thứ ba, thứ Khổng giáo đã biến thể và pha trộn với Phật giáo của Nguyễn Du trong *Kim Vân Kiều* đã mở đường cho các tiểu thuyết gia đi sau dám bàn tới những đề tài cấm kỵ như tình yêu xác thịt. Hồ Biểu Chánh đề cao đạo lý Khổng giáo trong các tác phẩm của mình thật đấy, nhưng ông cũng công nhận một thực tại khó chối cãi là sự thèm muốn trần tục của thân xác con người. Khuynh hướng kiềm chế dục vọng của thế kỷ XIX đã bị phá tan trong các tác phẩm của Hồ Biểu Chánh. Ngay trong truyện dài đầu tay bằng thơ *U Tình Lục*, Hồ Biểu Chánh đã để chàng và nàng giao hợp với nhau trước khi cưới hỏi. Trong tác phẩm thứ hai tác giả cho nàng bị hiếp dâm. Trong cuốn thứ tư, nàng bị người anh họ dụ dỗ ăn nằm đến mang bầu. Chưa hết, người anh họ này là con nuôi của mẹ nàng, nên truyện còn mang một chút không khí loạn luân.

Sau cùng, loại truyện hiệp sĩ đã mang lại cho các tiểu thuyết gia đầu tiên của Việt Nam cách dựng truyện, nhân vật, tình tiết và đề tài khác với loại tài tử giai nhân. Truyện nghĩa hiệp đem các nhân vật lịch sử của mình ra khỏi khuôn viên quyền quí, tung họ đi giang hồ hành hiệp khắp nơi. Nhân vật trong các truyện này cũng dũng mãnh hơn các tài tử. Những yếu tố này đã làm cho các tiểu thuyết gia đầu tiên thấy gần gũi và thích đọc những truyện của Alexandre Dumas bố, Victor Hugo và Hector Malot.

Mặc dầu bị ảnh hưởng rất nặng của hai loại truyện hiệp khách và tài tử giai nhân, các nhà tiểu thuyết đầu tiên của miền Nam cũng đã vượt ra ngoài khuôn khổ của hai loại truyện này. Các tiểu thuyết đầu tiên của miền Nam không còn dựa trên các biến cố lịch sử, mà xảy ra trong thời gian và không gian hiện đại. Về bút pháp, các nhà văn tiền bối không còn dùng các biền ngẫu bóng bẩy nữa, thay vào đó họ dùng lối văn bình dân, giản dị như lời nói hàng ngày. Về hành văn, họ dùng lối văn mô tả để trình bày tình cảm, không dùng nhiều khuôn sáo như trước.

Mặt khác, vì văn chương hiệp khách và tài tử giai nhân thường chú trọng đến sự hoa mỹ và ẩn dụ, nên những truyện này thường được dịch sang Việt ngữ dưới dạng thể thơ. Mà đã là thơ thì hay dễ đòi hỏi tác giả phải viết sao cho hoa mỹ, phải dùng nhiều khuôn sáo để gợi ý gợi tình. Hậu quả: lối kể truyện bằng văn vần đã bám sâu vào văn học Việt Nam còn hơn cả Trung Hoa nữa. Bởi thế Hồ Biểu Chánh cùng các nhà văn đồng thời của ông đã phải chiến đấu ghê lắm mới từ bỏ thứ bút pháp hoa mỹ ẩn dụ, để chuyển sang một thể văn mới nặng về miêu tả và sử dụng ngôn ngữ địa phương. Nỗ lực này được biểu hiện trong các tác phẩm đầu tay của ông, nhất là trong cuốn *Ai Làm Được*, sau khi đã được nhuận sắc.

THỜI KỲ THAI NGHÉN TIỂU THUYẾT: "U TÌNH LỤC" CỦA HỒ BIỂU CHÁNH



Hồ Biểu Chánh (1885-1958)

Sau khi nhìn qua các truyền thống văn học đã ảnh hưởng đến Hồ Biểu Chánh, chúng ta hãy tìm hiểu cuộc đời của ông để thử cắt nghĩa vì sao tác giả bắt đầu là một nhà thơ, dần dần trở thành một tiểu thuyết gia ở miền Nam.

Hồ Văn Trung, người sau này lấy bút hiệu Hồ Biểu Chánh, là con của một xã trưởng, sinh năm 1885 tại xã Bình Thạnh, tỉnh Gò Công. Khi ông ra đời, Nam kỳ đã thành thuộc địa của Pháp được 18 năm. Vào thời kỳ này Nho học đã thoái trào nhưng nhiều gia đình vẫn còn cho con đi học chữ Hán. Năm lên tám, Hồ Biểu Chánh bắt đầu học chữ Hán với một ông thầy đồ trong làng. Đến năm 1896, ông vào trường Pháp-Việt, khởi sự học chữ Pháp và chữ quốc ngữ. Suốt thời kỳ đi học ông phải đổi nhiều trường từ tỉnh nhỏ sang tỉnh lớn. Ông được học bổng để học trường cấp hai ở Mỹ Tho, sau đó đậu kỳ thi tuyển vào trường Chasseloup-Laubat ở Sài Gòn. Năm 1905 ông đỗ bằng thành chung. Năm 1906 ông được tuyển làm công chức, và đã phục vụ suốt 35 năm cho chính quyền thuộc địa Pháp. Ông giữ nhiều chức vụ khác nhau tại nhiều nơi vùng Lục tỉnh, được cả cấp trên lẫn dân quí mến. Năm 1941, khi về hưu, ông được chính quyền Pháp tưởng thưởng Bắc Đẩu Bội Tinh. Trong khi nhiều công chức thuộc địa khác lợi dụng quyền thế để làm giàu, Hồ Biểu Chánh nổi tiếng là một người thanh liêm (Huỳnh Minh 1969: 123-127; Nguyễn Khuê 1974 và Thanh Lãng 1967: 551-59)

Cũng như đa số các tiểu thuyết gia Việt Nam khác, Hồ Biểu Chánh vừa là nhà văn vừa là nhà báo. Cùng với một số bạn bè, ông đã xuất bản *Đại Việt Tập Chí* ở Long Xuyên năm 1918, và cũng đã hợp tác với nhiều tờ báo khác nữa. Bất bằng với chế độ kiểm duyệt của người Pháp, ông bỏ nghề làm báo, lấy viết văn làm nghề tay trái. Ông chỉ quan tâm đến chấn hưng đạo đức chứ không không chú trọng đến chính trị. Các tác phẩm của ông mô tả những cảnh cùng cực gây ra bởi lòng tham, nghèo khổ và thối nát chứ không hề đưa ra một giải pháp chính trị nào. Ông chỉ có một mục đích là duy trì đạo lý Khổng Mạnh.

Danh tiếng của Hồ Biểu Chánh bị thương tổn, dưới mắt những học giả

như Thiếu Sơn, Đông Hồ và Sơn Nam, bởi hai quyết định của ông trong thập niên 40. Năm 1942 ông nhận tài trợ của người Pháp để ra hai tờ báo ca tụng thống chế Pétain và chính sách của chính phủ Vichy ở Pháp và ở Đông Dương. Và năm 1946, ông nhận làm cố vấn cho Nguyễn Văn Thinh, người được Pháp đem ra làm thủ tướng chính phủ tự trị lâm thời Nam kỳ. Vì sự thành lập chính phủ này trái với thỏa ước Pháp Việt trước đó, đã qui định sẽ trưng cầu dân ý để giải quyết vấn đề Nam kỳ, một số người Việt đã coi Hồ Biểu Chánh như một kẻ phản bội tổ quốc.

Tác phẩm đầu tay *U Tình Lục* vẫn còn mang nặng rất nhiều đặc tích của các truyện thơ cổ truyền. Điểm thứ nhất là thể văn lục bát, một thể văn đã được dùng trong ca dao và trong *Truyện Kiều. U Tình Lục* là một ví dụ cụ thể chứng minh ảnh hưởng lớn lao của *Truyện Kiều* đối với các nhà văn đi sau Nguyễn Du. Thật ra Hồ Biểu Chánh đã "cóp" văn của Nguyễn Du rất nhiều. Một vài câu trong *U Tình Lục* như "Trải qua mấy cuộc đoạn trường" chẳng khác gì mấy với câu thứ ba trong *Truyện Kiều*, "Trải qua một cuộc bể dâu".

Về tình tiết thì *U Tình Lục* quả là một thiên truyện tài tử giai nhân: chàng tài tử gặp nàng giai nhân, hai người hứa hôn với nhau nhưng rồi phải xa cách bởi âm mưu của một nàng khác cũng yêu chàng. Nhân vật thứ ba này viết thư vu cáo nàng đã thất thân với một nam nhân khác rồi, làm chàng nổi giận đi lên phương Bắc. Trong thời gian xa cách, đôi trẻ gặp đủ mọi tai ương nhưng đều qua khỏi. Kết cục hai người thành vợ chồng.

Đề tài và nhân vật của *U Tình Lục* cũng giống như các truyện dài bằng thơ của thế kỷ XIX. Các đề tài chính vẫn là thuyết tiền định, và trung hiếu tiết nghĩa của Khổng giáo. Mặc dù nhân vật của *U Tình Lục* có vẻ phức tạp hơn nhưng vẫn chưa ra khỏi lề lối kẻ thiện người ác, người thiện được thưởng, người ác bị trừng phạt. Nói tóm lại, kết cục của *U Tình Lục* rất là có hậu, và cũng như các truyện thơ khác, *U Tình Lục* chỉ nhắm đến một mục đích: dạy người đời ăn hiền ở lành.

Tuy vậy *U Tình Lục* đã thể hiện rất nhiều đổi mới. Truyện thơ của thế kỷ XIX trước đều viết bằng chữ Nôm. *U Tình Lục* viết bằng chữ Quốc ngữ. Đây là một sự đổi mới quan trọng vì nhiều lý do. Chữ Nôm đã được sáng chế từ thế kỷ XIII. Chữ Nôm dùng chữ Hán để viết tiếng Việt theo lối đọc của người Việt. Muốn học chữ Nôm phải học chữ Hán trước. Vì vậy chỉ một số rất nhỏ người trí thức thời bấy giờ biết đọc và viết chữ Nôm. Sự thiếu vắng một thứ chữ dễ đọc dễ viết là lý do tại sao văn xuôi đã xuất hiện trễ tại Việt Nam. Văn vần vì có vần có điệu nên dễ nhớ và dễ truyền bá trong quảng đại quần chúng. Văn xuôi trái lại vì khó nhớ nên phải đợi cho đến khi có một thứ chữ dễ đọc hơn chữ Nôm xuất hiện.

Chữ Quốc ngữ do các nhà truyền giáo Pháp sáng chế ra vào khoảng năm 1651, nhưng ít ai dùng chữ này cho mãi đến đầu thế kỷ XX. Tại sao một thứ chữ dễ đọc như chữ Quốc ngữ lại phải đợi quá lâu như vậy mới được phổ biến? Lý do thứ nhất: các nhà truyền giáo không cố ý truyền bá chữ này ngoài vòng giáo dân. Thứ hai: các viên chức cao cấp Pháp trong chánh quyền thuộc

địa không đồng ý với nhau nên dùng thứ chữ mới này hay dùng chữ Pháp ở trường học. Lý do sau cùng: rất nhiều người Việt không muốn học chữ Quốc ngữ. Họ coi thứ chữ này là một dụng cụ của chính sách thực dân Pháp (De Francis 1977:48-66; 136-40).

Mãi đến thập niên 80 của thế kỷ XIX chữ Quốc ngữ mới bắt đầu phát triển mạnh tại miền Nam. Đấy là lúc các tác phẩm nổi tiếng như *Truyện Kiều, Nhị Độ Mai; Lục Vân Tiên*... được ghi lại bằng chữ Quốc ngữ. Những truyện cổ điển Trung Hoa như *Tam Quốc Chí, Đông Châu Liệt Quốc*... cũng được dịch sang chữ quốc ngữ. Hồ Biểu Chánh từng dịch một số truyện cổ của Tàu (*Tân Soạn Cổ Tích*, vào năm 1910). Cùng lúc các bản cũ được đem ra soạn lại và dịch sang chữ Quốc ngữ, một phong trào mới xuất hiện, đó là phong trào viết và đọc những truyện sáng tác bằng chữ Quốc ngữ thích hợp với đương thời miền Nam. Từ những lời nói đầu của các tiểu thuyết mới như *Phan Yên Ngoại Sử*, và *Hoàng Tố Anh Hàm Oan*, cũng như từ những bài báo viết lúc đó, chúng ta thấy rằng độc giả miền Nam khao khát đọc những chuyện gần gũi với họ.

Hồ Biểu Chánh đã đáp lại nguyện vọng này khi viết *U Tình Lục*. Ông cũng muốn qua truyện này đề cao niềm tự hào dân tộc. Người Việt Nam của thời Hồ Biểu Chánh (và có thể nói của bất cứ thời nào) đều có mặc cảm vừa thương vừa ghét đối với người Trung Hoa. Họ kính trọng người Hoa như một dân tộc giàu có về văn hóa, nhưng thù ghét người Hoa như những tài phiệt bóc lột. Khó mà tìm ra một tờ báo nào xuất hiện hồi đó ở Nam kỳ mà không có một bài lập trường đả kích thế lực kinh tế của người Hoa, kêu gọi người Việt chống lại thế lực ngoại bang. Nhiều tờ chạy một hàng tít lớn với những khẩu hiệu bài Hoa. Thí dụ như tờ *Nông Cổ Mín Đàm*, ngay dưới phần đăng tiểu thuyết *Ai Làm Được* của Hồ Biểu Chánh đã in một hàng lớn như sau: *"Người An Nam nào thấy chệc khi ta mà còn vu tấc cho chệc thì người ấy đành làm mọi rợ"* (5-2-1919) hay *"Ráng mà buôn bán làm ăn. Đừng cho đồng bạc của ta về Tàu; bớ anh em!"* (18-9-1919). Trong bầu không khí như vậy, chúng ta không ngạc nhiên khi thấy trong phần nhập đề *U Tình Lục*, Hồ Biểu Chánh nhấn mạnh rằng người Việt cũng không thua kém gì người Hoa:

Trải qua mấy cuộc đoạn trường
Việt Nam hiếm kẻ chi nhường Trung Hoa
Thế tình hủy bán của nhà;
Chuyện người khen vội chuyện ta chê đè
Ức lòng nên mới tè be
Nôm na ít vận khen chê dầu người.
(Các câu 13-18)

Hồ Biểu Chánh đã cho hai nhân vật chính của *U Tình Lục* xuất thân từ Gia Định: Tấn Nhơn theo học tại Mỹ Tho, còn nàng Cúc Hương thì khổ đau ở Sài Gòn. Thời gian xảy ra truyện là năm 1880, không xa gì với thời tác giả và độc giả. Những truyện sau cũng vậy, không những Hồ Biểu Chánh đều cho xảy ra tại Nam kỳ vào đầu thế kỷ XX mà thôi, ông còn thành công trong

việc miêu tả nếp sống của người dân Việt trong những thành phố cùng làng xã của vùng châu thổ sông Cửu Long. Ông ghi lại rõ nét lòng tham lam và thối nát của các công chức địa phương, địa chủ, sự bóc lột tàn tệ của các tay cho vay nặng lãi người Hoa và Ấn. Ông cũng không quên mô tả chuyện những cô gái bị gia đình gả ép vì lý do tài chánh. Với *U Tình Lục*, Hồ Biểu Chánh bắt đầu rời khỏi truyền thống nghĩa hiệp và tài tử giai nhân để bước sang lãnh vực của tiểu thuyết mới. Lý do chuyển hướng này có lẽ không phải vì Hồ Biểu Chánh muốn bắt chước tiểu thuyết Pháp, mà đúng hơn, vì ông thấy rõ thị hiếu của độc giả thời bấy giờ, thị hiếu muốn đọc những truyện gần gũi với họ.

Hồ Biểu Chánh cũng bắt đầu thí nghiệm đưa ra những nhân vật khác với truyền thống xưa. Mặc dầu đôi trẻ trong *U Tình Lục* còn cư xử theo kiểu nam nữ thọ thọ bất thân như Lục Vân Tiên và Kiều Nguyệt Nga, nhưng Hồ Biểu Chánh cũng để cho các nhân vật của mình biểu lộ đan mê, không một chút đắn đo hai chữ tình và hiếu. Tuy vậy Hồ Biểu Chánh không phải là nhà văn Việt Nam đầu tiên viết đến vấn đề tình dục. Ở miền Bắc, từ đầu thế kỷ XIX, Hồ Xuân Hương đã tài tình viết những bài thơ tả cảnh sông núi, nhưng sự thật là bàn đến những chuyện phòng the nam nữ. Và trong ca dao, vấn đề trai gái cũng rất thường được bàn đến, không chút che đậy.

Ngoài ra tại miền Nam từ lâu đã có một thể loại văn học dân gian gọi là THƠ hay TRUYỆN, thường bàn đến vấn đề nam nữ một cách thẳng thắn. Những thơ này có vần có điệu nhưng bút pháp không gò bó và rất được quần chúng ưa thích. Đề tài của những truyện thơ ấy là những chuyện địa phương. Truyện thơ như *Sáu Trọng* và *Thầy Thông Chánh* rất là phổ thông, tuy nhiên vì mang nội dung chống Pháp nên bị chính quyền thuộc địa cấm phổ biến. Trong thơ *Sáu Trọng*, nhân vật chính: Sáu Trọng, có một cô vợ rất lăng loàn, bỏ chồng đi theo một viên chức Pháp. Sáu Trọng giết vợ rồi ung dung đi đến tòa chịu tội. Truyện *Thầy Thông Chánh*, chàng thông ngôn tên Chánh giết một viên chức tư pháp Pháp chỉ vì người này đã quyến rũ vợ mình. Các truyện thơ với những tình tiết giật gân này đã ảnh hưởng rất nhiều đến văn chương của Hồ Biểu Chánh (Bùi Đức Tịnh 1974: 183-226 và Nguyễn Q. Thắng 1990: 195-204).

Tóm lại, *U Tình Lục* là sự kết hợp hai truyền thống: truyền thống kể chuyện bằng văn vần cổ truyền và truyền thống thơ truyện ở miền Nam với bối cảnh địa phương và các nhân vật dám sống thật với bản năng tình dục của mình.

TIỂU THUYẾT ĐẦU TIÊN CỦA HỒ BIỂU CHÁNH: "AI LÀM ĐƯỢC"

Năm 1912, Hồ Biểu Chánh được bổ nhiệm tới Cà Mau. Đây là nơi ông

quyết định từ bỏ văn vần để bắt đầu chú tâm viết tiểu thuyết. Trong một bài tiểu sử viết vào năm 1957, Hồ Biểu Chánh ghi lại như sau:

Lúc đó cụ Trần Chánh Chiếu cho xuất bản quyển "Hoàng Tố Oanh Hàm Oan" là tiểu thuyết đầu tiên trong lục tỉnh, truyện tả nhơn vật trong xứ và viết theo điệu văn xuôi. Đọc quyển này, cảm thấy viết truyện dùng văn xuôi dễ cảm hóa người đọc hơn, bởi vậy năm 1912, đổi xuống làm việc tại Cà Mau mới viết thử quyển "Ai Làm Được" là quyển thứ nhất viết văn xuôi tại Cà Mau với những nhơn vật cũng Cà Mau.

Ai Làm Được vẫn theo một vài khuôn sáo cũ, nhưng khó mà chối cải rằng đây là một tiểu thuyết, nếu chúng ta đồng ý rằng tiểu thuyết là một truyện viết bằng văn xuôi, tường thuật một câu chuyện diễn ra trong không gian và thời gian đồng thời với tác giả. Bố cục *Ai Làm Được* tưởng như một truyện tài tử giai nhân, trong đó tài tử là chàng thư ký Chí Đại, và giai nhân là nàng con gái nhà lành Bạch Tuyết, con của một ông Tri Phủ. Sau khi vượt qua biết bao gian truân gây nên bởi bà dì ghẻ, hai người được đoàn tụ, sắt cầm hòa hiệp. Ngoài câu chuyện tình của Chí Đại / Bạch Tuyết còn có một chuyện tình phụ trong *Ai Làm Được*, và hai chuyện tình diễn biến song song giống y hệt các truyện tài tử giai nhân cổ truyền khác.

Hồ Biểu Chánh chia cuốn *Ai Làm Được* ra làm 27 hồi, mỗi hồi khoảng 1000 chữ, bắt đầu bằng một nhan đề tóm tắt những gì sắp xảy ra như "Ông cháu gặp nhau", "Phu phụ tương ly" hay "Tái đáo Sài Gòn"... Về đề tài, *Ai Làm Được* cũng rất cổ truyền. mặc dầu Chí Đại và Bạch Tuyết phải trải qua rất nhiều thử thách bất công, tác giả không hề ngụ ý oán trách ai ngoài bà dì ghẻ độc ác và ông chồng tri phủ nhu nhược. Hay nói một cách khác, không như *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, *Ai Làm Được* không đả phá luân lý Khổng giáo. Chủ đích của Hồ Biểu Chánh nhằm tố cáo lòng tham lam, tánh ích kỷ chứ không phải là Khổng giáo.

Tuy nhiên, *Ai Làm Được* cũng chứng minh được rằng đây là một cuốn truyện mới khác hẳn các truyện cổ truyền. Nhan đề, dưới hình thức một câu hỏi, là một điểm mới. Điểm thứ hai, Hồ Biểu Chánh đã kể truyện dưới hình thức văn xuôi. Ngôn ngữ của *Ai Làm Được* là ngôn ngữ thường nhật của người miệt Cà Mau. Các nhân vật nói với nhau rất tự nhiên, không ngâm thơ hay dùng điển tích văn hoa gì cả. Hơn nữa hai nhân vật chính còn sống chung với nhau như vợ chồng mặc dầu chưa có giá thú.

Giống như nàng Kiều, Bạch Tuyết cũng trải qua thời gian thử thách rất lâu dài. Nhưng trong truyện của Hồ Biểu Chánh, thử thách này không xảy ra vào một thời xa xưa nào đó ở Trung Hoa, mà ngay ở đất Sài Gòn, mà những kẻ ác là những ông chủ bóc lột, những người Hoa cho vay nặng lãi, những chuyện rất thường tình của mỗi xóm lao động trong thành phố. *Ai Làm Được* là một truyện nửa ái tình, nửa phiêu lưu mạo hiểm, song cũng là một truyện hiện thực miêu tả cuộc sống của người dân miền Nam vào đầu thế kỷ XX. Đây là điểm làm cho *Ai Làm Được* khác hẳn với các truyện văn vần trước đó như *Kim Vân Kiều, Lục Vân Tiên*.

TỐ TÂM và AI LÀM ĐƯỢC

Ai Làm Được rất khác với *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, một cuốn truyện xuất bản vào năm 1925, từ lâu vẫn được coi là cuốn tiểu thuyết đầu tiên của Việt Nam. *Tố Tâm* đã gây một chấn động mạnh mẽ trong giới độc giả thời bấy giờ, nhất là giới phụ nữ trẻ. Chuyện kể về một cô gái hai mươi tuổi yêu một chàng sinh viên và quyết thủy chung với mối tình của mình, mặc dù chàng sinh viên đã được gia đình sắp xếp lấy một người đàn bà khác. Cuối cùng Tố Tâm tuân theo gia đình, cũng lấy chồng, nhưng với trái tim tan nát, nàng nhuốm bệnh lao rồi từ trần sau đó.

Tố Tâm cũng có những yếu tố cổ truyền. Đây cũng chỉ là một chuyện tài tử giai nhân: chàng, một thư sinh, nàng, một cô gái đẹp và tài hoa. Hai người cùng thích viết thư, đọc thơ. Hai bên gặp nhau, rồi trở ngại bắt đầu xảy ra... Có thể nói rằng các nhân vật rất thanh lịch của Hoàng Ngọc Phách gần với truyền thống cũ hơn các nhân vật phàm tục của Hồ Biểu Chánh. Tuy nhiên những điểm tân thời của *Tố Tâm* đã làm lu mờ những điểm truyền thống. Đặc biệt nhất là sự chú trọng tới chủ quan của hai nhân vật chính. Tố Tâm và Đạm Thủy đau khổ vì mối tình bị gia đình và xã hội cấm đoán, họ phân tách tình cảm, tâm lý của họ một cách rất đầy đủ, chi tiết. Truyện viết theo ngôi thứ nhất, đôi khi dùng thư từ, đôi khi dùng nhật ký, làm cho độc giả nắm được trực tiếp tình cảm và ý nghĩ của hai nhân vật. *Tố Tâm*, như phụ đề chú giải (*Tố Tâm: tâm lý tiểu thuyết*) đúng là một tiểu thuyết tâm lý hơn *Ai Làm Được*.

Mặc dầu tác giả viết *Tố Tâm* không phải với chủ đích đả phá luân lý Khổng giáo, nhưng không ai không nhận thấy điều đó khi đọc *Tố Tâm*. Trong lời tựa, Hoàng Ngọc Phách giới thiệu Tố Tâm như một thiếu nữ kiểu mẫu của Khổng giáo. Dù nàng tỏ ra có hiếu khi nghe lời mẹ lấy một người chồng nàng không yêu, nhưng lắm lúc nàng cũng sẵn sàng theo tiếng gọi của con tim hơn mệnh lệnh của gia đình. Chính vì sự buông thả tình cảm cá nhân này mà *Tố Tâm* đã gây chấn động mạnh trong giới độc giả. Về cơ cấu, *Tố Tâm* tách hẳn đường lối cũ: truyện không có hậu nữa, không còn tái ngộ sau truân chuyên để đưa đến sắt cầm hòa hiệp. Tố Tâm đã dám thách đố luân lý Khổng Mạnh, và để trả lời cho thách đố đó, nàng bị chết yểu vì bệnh lao. Bản án này thật quá tàn ác đối với cái tội là yêu Đạm Thủy , đã làm cho độc giả đâm ra nghi ngờ giá trị của nền luân lý Khổng Mạnh.

Một điểm khác nữa giữa *Tố Tâm* và *Ai Làm Được* là bài học luân lý của *Tố Tâm* khúc mắc hơn của *Ai Làm Được*. Trong tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh luôn luôn có một kẻ xấu, nhưng trong *Tố Tâm* không có nhân vật xấu như vậy. Những gay cấn trong *Tố Tâm* đều xảy ra trong nội tâm của các nhân vật chứ không phải là sự giằng co giữa kẻ xấu và người tốt. Chính những xung động nội tâm này đã làm cho truyện của Hoàng Ngọc Phách hấp dẫn và nổi tiếng thời đó.

Hoàng Ngọc Phách và Hồ Biểu Chánh đều thông thạo chữ Pháp, đã đọc rất nhiều truyện Pháp, nhưng danh sách những văn sĩ Pháp được ưa chuộng của hai tác giả này rất khác nhau. Trong 64 tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh, 12 cuốn được mô phỏng theo các tác phẩm Tây phương. Đấy là những tác phẩm của Victor Hugo, Alexandre Dumas bố, Hector Malot và Octave Mirbeau (Nguyễn Khuê 1974: 160)

Hoàng Ngọc Phách trái lại thích các nhà văn thuộc trường phái lãng mạn. Trong một cuộc phỏng vấn vào năm 1942, ông đã liệt kê một danh sách các văn sĩ Pháp mà ông và bạn bè ưa thích: *"Chúng tôi đọc Bourget, Barrès... nhưng thích nhất là những văn gia, thi sĩ ở thế kỷ XVIII và XIX: Rousseau, Chateaubriand, và bốn thi sĩ mà chúng tôi gọi là "tứ trụ", tức là: Lamartine, Hugo, Musset và Vigny"* (Lê Thanh 1942: 102). Cũng trong cuộc phỏng vấn này, Hoàng Ngọc Phách xác nhận khi viết *Tố Tâm*, ông đã áp dụng hình thức, lối kể truyện, tả cảnh "theo văn chương Pháp cả" (104). "Văn chương Pháp" đây có nghĩa các tác phẩn như *René* của Charteaubriand, *La Nouvelle Héloise* của Rousseau, *Graziella* của Lamartine, *Confessions d'un enfant du siècle* của Musset và *La dame aux Camélias* của Alexandre Dumas con.

Tiểu thuyết lãng mạn Âu châu tràn qua Việt Nam theo hai đường. Đường thứ nhất trực tiếp qua các tiểu thuyết Pháp mà giới trí thức Việt Nam rất ưa chuộng. Đường thứ hai gián tiếp qua các truyện Tàu bị ảnh hưởng của tiểu thuyết lãng mạn Pháp. Một trong những chuyện Tàu này là bản dịch truyện *La dame aux Camélias* (Gh'a-hua-nu - Trà Hoa Nữ) của Lin Shu. Những truyện tình này rất phổ thông ở Trung Hoa vào những năm 1910-1930. Cốt chuyện những truyện tình lãng mạn ấy được xây dựng quanh nhân vật chính theo một tiến trình như sau: (1) bẩm sinh rất tài năng; (2) giàu tình cảm; (3) gặp người yêu; (4) số phận trớ trêu; (5) buồn phiền rồi sinh bệnh; (6)hủy hoại thân thể (Link 1981: 64-78). Những truyện tình ủy mỵ này cũng rất phổ thông ở Việt Nam, nhất là ở miền Bắc. Truyện *Tuyết Hồng Lệ Sử* của Từ Trẩm Á do Mai Khê phỏng dịch xuất hiện trên báo *Nam Phong* 1923-24 và tám truyện khác của ông đã được dịch và xuất bản ở Hà Nội trong những năm 1925-32. Thanh Lãng ghi nhận:

Ban đầu người mình chỉ tìm dịch những truyện xưa của Tàu, nhất là những truyện trong bộ Liêu Trai Chí Dị, *nhưng sau năm 1920 người mình ham mê dịch những truyện mới sáng tác do các nhà văn đã chịu ảnh hưởng sâu xa của phong trào lãng mạn Tây phương; nhất là những tiểu thuyết của Từ Trẩm Á* (1967: 468).

Tố Tâm của Hoàng Ngọc Phách tương tự như truyện của Từ Trẩm Á, nhất là truyện *Tuyết Hồng Lệ Sử*. Tiến trình câu truyện của *Tố Tâm* cũng diễn tiến qua quá trình sáu điểm như đã nêu trên. Cả hai tác giả ca tụng những tình cảm như buồn phiền, tuyệt vọng và cô đơn. Các nhân vật của hai tác phẩm đều chết cho tình yêu. Hoàng Ngọc Phách viết xong *Tố Tâm* vào năm 1922 (ba năm trước khi xuất bản) nên chúng ta không thể nói Hoàng Ngọc Phách bị ảnh hưởng bởi bản dịch *Tuyết Hồng Lệ Sử* của Mai Khê.

Nhưng chúng ta có thể nói rằng *Tố Tâm* và *Tuyết Hồng Lệ Sử* rất giống nhau, vì hai tác giả đã cùng bị ảnh hưởng bởi một số văn sĩ Tây phương.

Những ảnh hưởng lãng mạn ấy tuyệt nhiên không thể tìm thấy trong các truyện của Hồ Biểu Chánh và các văn sĩ miền Nam khác. Các tác giả trong Nam chắc cũng có đọc những văn sĩ lãng mạn Tây phương, nhưng không bị ảnh hưởng của loại văn chương này như Hoàng Ngọc Phách, vì có lẽ họ nghĩ rằng những truyện đó không hợp thị hiếu của người miền Nam. Với lại Hồ Biểu Chánh không muốn tìm hiểu nội tâm nhân vật, mà chỉ muốn lột trần mặt thật của xã hội bên ngoài. Hồ Biểu Chánh vì vậy gần gũi với các văn sĩ hiện thực lãng mạn xã hội như Victor Hugo hơn.

BA NHÀ VĂN MIỀN NAM TRƯỚC HỒ BIỂU CHÁNH

Ngoài ảnh hưởng của truyện Pháp và Tàu, chúng ta cũng được biết rằng các nhà văn đương thời miền Nam cũng ảnh hưởng rất nhiều đến truyện của ông. Những nhà nghiên cứu văn học sử Việt Nam đã hoàn toàn không nhắc gì đến các nhà văn tiền bối này, mặc dầu họ đã viết 15 năm trước khi *Tố Tâm* ra đời. Trong một bài tiểu sử do Nguyễn Khuê sưu khảo, Hồ Biểu Chánh đã nói rằng sau khi hoàn tất truyện dài bằng thơ *U Tình Lục*, ông đã chịu ảnh hưởng rất nhiều ba nhà văn miền Nam đương thời là: Nguyễn Trọng Quản với cuốn *Truyện Thầy Lazaro Phiền*, Trương Duy Toản với cuốn *Phan Yên Ngoại Sử* và Trần Chánh Chiếu với *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* (1974: 32, 306-07). Ba tác phẩm này khác hẳn nhau nhưng đều có chung một điểm là đều xảy ra tại Lục tỉnh Nam Kỳ và các nhân vật đều là những con người bình thường trong xã hội. Hồ Biểu Chánh nói rằng những tác phẩm này, nhất là truyện *Hoàng Tố Anh Hàm Oan*, đã khiến cho ông chuyển hướng từ viết văn vần ra văn xuôi.

Mặc dầu Hồ Biểu Chánh đã viết rất nhiều tiểu thuyết, ông không phải là nhà văn đầu tiên miền Nam viết những truyện bằng văn xuôi mang bối cảnh địa phương, với các nhân vật hoàn toàn từ địa phương. Ông là thành phần của một cộng đồng văn sĩ và ký giả miền Nam bắt đầu xoay sang thí nghiệm một thể văn mới khi thấy thể văn vần đã thoái trào.

Tác phẩm đầu tiên viết bằng văn xuôi, *Truyện Thầy Lazaro Phiền* (1887) không phải một tiểu thuyết, mà là một truyện ngắn. Tác giả Nguyễn Trọng Quản, người Công giáo, du học tại Lycée D'Alger ở Algérie, sau trở thành hiệu trưởng một trường tiểu học. Ông còn là họa sĩ, các tranh của ông xuất hiện trong *Phan Yên Ngoại Sử* và *Hoàng Tố Anh Hàm Oan*.

Câu chuyện được xây dựng cách khéo léo quanh nhân vật chính, Lazaro Phiền, một người thông ngôn cho chính quyền thuộc địa Pháp ở Nam kỳ. Phiền đã giết vợ và bạn thân vì nghi ngờ hai người này thông dâm với nhau.

Nhân vật xấu là một phụ nữ Việt có chồng Pháp để tâm đến Phiền nhưng không được đáp ứng, nên đã cung cấp những tin tức sai lạc cốt đánh lừa Phiền. Bị dày vò vì hối hận đã giết vợ và bạn, nhất là sau khi được biết cả hai đều vô tội, Phiền đau khổ đến tuyệt vọng rồi dần dần đi đến cái chết.

Truyện ngắn này có nhiều yếu tố rất hiện đại. Đây là một câu chuyện trong một câu chuyện: Lazaro thú tội của mình với một bạn đồng hành cùng chuyến tàu đi Bà Rịa. Người này trở thành kẻ tường thuật câu chuyện của Lazaro với độc giả. Lối tường thuật bằng ngôi thứ nhất, kết cục đau buồn, lối hành văn miêu tả, đối thoại tự nhiên và nội dung bao hàm tư tưởng Thiên Chúa Giáo là những yếu tố làm cho câu chuyện này trở thành hiện tượng mới lạ khi mới xuất hiện tại miền Nam vào thập niên 80 của thế kỷ XIX. Những yếu tố mới lạ táo bạo cùng với đề tài Thiên Chúa Giáo đã giải thích tại sao truyện không được đón tiếp nồng hậu khi xuất hiện vào năm 1887. Nguyễn Văn Trung cắt nghĩa rằng nội cái nhan đề thôi cũng đủ làm cho độc giả tưởng rằng đây là một chuyện Đạo và không thèm đếm xỉa đến (1987: 25)

Truyện của Nguyễn Trọng Quản đã ảnh hưởng đến Hồ Biểu Chánh như thế nào? Trước hết trong *Thầy Lazaro Phiền* Nguyễn Trọng Quản dứt khoát từ bỏ loại truyện tài tử giai nhân, không như Hồ Biểu Chánh còn vương vấn khi viết *Ai Làm Được* vào năm 1912. Vốn là một Phật tử và là một môn đệ của Khổng Mạnh, Hồ Biểu Chánh lẽ dĩ nhiên không có ý định xây dựng chuyện trên ý niệm tội lỗi hay thú tội của đạo Công Giáo. Tiểu thuyết đầu tiên của Hồ Biểu Chánh rất cổ truyền trên phương diện hình thức cũng như nội dung: *Ai Làm Được* kể lại chuyện tình duyên trắc trở giữa một chàng thư sinh và một cô gái nhà lành và cái hậu tốt đẹp ở cuối truyện rất thích hợp với luân lý Khổng Mạnh cổ truyền. Trong *Thầy Lazaro Phiền* trái lại nhân vật chính đã chết vì sự cắn rứt của lương tâm và sự dày vò của hối hận.

Có lẽ ảnh hưởng lớn nhất của Nguyễn Trọng Quản là đã thuyết phục Hồ Biểu Chánh, rằng ông có thể viết truyện lấy khung cảnh địa phương với những nhân vật bình thường cửa ngay tại miền Nam. Nguyễn Trọng Quản cũng đã gợi ý cho Hồ Biểu Chánh rằng những đam mê xưa nay bị cấm đoán và những tội ác như trả thù và hành hung đều có thể dùng làm đề tài cho nhà văn. Bạo lực và trả thù là hai đề tài khá thông thường trong các truyện nghĩa hiệp nhưng hoàn toàn vắng mặt trong các truyện tài tử giai nhân. Tuy nhiên trong *Ai Làm Được* và *Truyện Thầy Lazaro Phiền* đề tài trả thù đạt đến một mức độ rất cao.

Trương Duy Toản và Trần Chánh Chiếu là hai thành viên tích cực của nhóm Duy Tân Hội trong phong trào kháng Pháp thời đó. Duy Tân Hội sáng lập do cụ Phan Bội Châu. một sĩ phu đã theo gót nhóm Cần Vương. Khởi đầu cụ Phan Bội Châu và các đồng chí tin rằng cần có một minh chủ trong phong trào kháng Pháp thuộc giới hoàng tộc, nên đã chọn hoàng thân Cường Để thuộc dòng dõi hoàng tử Cảnh. Khi Cường Để sang Âu châu năm 1913 vận động chống Pháp, ông có mang theo một người thông thạo tiếng Pháp để làm thông ngôn. Khi sang Anh quốc, Cường Để gửi người này qua Pháp hoạt

động, nhưng rủi ro người này bị bắt và bị giam vào khám Santé. Sau đó người này bị trả về Việt Nam vào năm 1916, bắt đầu viết báo và sáng tác tuồng cải lương.

Người thông ngôn ấy, tác giả của một số tuồng cải lương nổi tiếng sau này, không ai khác hơn Trương Duy Toản. Trước khi rời Âu châu, Trương Duy Toản cho xuất bản cuốn *Phan Yên Ngoại Sử- Tiết Phụ Gian Truân* vào năm 1910. Phan Yên là tên cũ của vùng Gia Định. Truyện *Phan Yên* là một bộ truyện dựng hoàn toàn theo truyền thống nghĩa hiệp cộng với tài tử giai nhân: một chàng trai cứu một cô gái khỏi nạn côn đồ, rồi tiếp tục ra đi cứu nhân độ thế. Sau một thời gian luân lạc gian truân, hai người đoàn tụ vui vẻ.

Truyện *Phan Yên* rất cổ điển cho nên Hoài Anh đã dùng từ "truyện chí" để gọi cuốn này, một từ ông đã dùng để gọi những truyện cổ như *Tam Quốc Chí* (1988: 75). Tuy nhiên truyện *Phan Yên* cũng mang một yếu tố mới, đó là dùng khung cảnh của thời Tây Sơn khởi nghĩa chứ không phải ở bên Tàu. Trương Duy Toản so sánh người Pháp với Tây Sơn và để cho nhân vật chính giúp Nguyễn Ánh "từ bỏ chiến thuyền, sắm sanh khí giới đặng có tận diệt bọn Nhạc, Huệ". Trương Duy Toản đã làm cho câu chuyện của mình rất hợp thời và truyện của ông rất xứng đáng được gọi là một *roman à clef*.

Truyện *Phan Yên* có thể đã giúp Hồ Biểu Chánh đi đến kết luận rằng hai truyền thống nghĩa hiệp và tài tử giai nhân có thể phối hợp với nhau trong văn xuôi cũng như trong văn vần. Người hùng trong truyện *Phan Yên* vừa là thư sinh vừa là hiệp sĩ. Hồ Biểu Chánh có vẻ rất hâm mộ những tình tiết gay cấn như thoát hiểm trong phút chót, đương đầu với kẻ bắt cóc hay đắm tàu ngoài khơi... Những tình tiết gay cấn này không xuất hiện trong cuốn truyện đầu tay *Ai Làm Được*, nhưng đầy rẫy trong hai truyện tiếp theo , *Chúa Tàu Kim Qui* và *Cay Đắng Mùi Đời*. Hồ Biểu Chánh đã mô phỏng hai truyện này dựa theo *Comte de Monte-Cristo* và *Sans Famille* cho nên yếu tố mạo hiểm lại càng thêm phần quan trọng. Tuy nhiên Hồ Biểu Chánh đã rất khâm phục khía cạnh phiêu lưu của truyện *Phan Yên Ngoại Sử*. Chính truyện *Phan Yên* và các truyện phiêu lưu Pháp đã thúc đẩy ông chú trọng đến yếu tố mạo hiểm trong các truyện sau này.

Một nhà văn khác liên quan đến phong trào chống Pháp và cũng rất ảnh hưởng đến nghiệp văn của Hồ Biểu Chánh là Trần Chánh Chiếu, tức Gilbert Chiếu, hay Trần Thiện Trung, hay Trần Nhựt Thăng, một nhân vật quan trọng trong Duy Tân Hội của cụ Phan, Trần Chánh Chiếu hoạt động tích cực để nâng cao, cải thiện đạo đức, chính trị và kinh tế. Sinh trưởng ở Rạch Giá trong một gia đình giàu có, ông theo học Collège D'Adran ở Sài Gòn, rồi sau đó làm thông ngôn, chủ khách sạn, chủ bút, chủ xí nghiệp. Là người mang hai quốc tịch Việt, Pháp, ông có thể hoạt động dễ dàng và táo bạo hơn các đồng chí khác.

Khi chính quyền Pháp dẹp tan những hoạt động của phong trào Duy Tân, Trần Chánh Chiếu quay về viết tiểu thuyết. *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* không có vẻ là tiểu thuyết chính trị. Giống như những tiểu thuyết của Hồ Biểu

Chánh, truyện của Trần Chánh Chiếu là một câu chuyện đạo đức. Tuy nhiên, truyện *Hoàng Tố Anh* cũng không hẳn không có mục đích chính trị, vì Trần Chánh Chiếu đồng ý với Khang Hữu Vi và Lương Khải Siêu rằng muốn dành độc lập phải mở mang dân trí, chấn hưng đạo đức trước.

Hoàng Tố Anh, cô gái bán trầu nghèo ở Sài Gòn, bị xe của hai bố con một nhà giàu tông phải. Thấy cô gái xinh đẹp, hai bố con đưa Hoàng Tố Anh về nhà, nói là để điều trị, nhưng thật ra là để lợi dụng. Con gái của ông chu, Kim Tiên, trở thành bạn thân của Tố Anh. Kim Tiên có một ông bồ chơi bời phóng đãng, rượu chè cờ bạc đâm ra mắc nợ, xui Kim Tiên viết giấy tờ giả mạo để rút tiền của bố khỏi ngân hàng. Tố Anh được trao cho nhiệm vụ ra ngân hàng rút tiền. Sau đó Tố Anh bị hai bố con nhà giàu tìm cách cưỡng hiếp nên quyết định đi trốn. Khi cảnh sát khám phá ra vụ rút tiền gian lận, Tố Anh bị tống giam. Một thời gian sau được minh oan, trở về xóm cũ lấy người láng giềng ngày xưa tuy nghèo nhưng tốt bụng. Chuyện kết thúc bằng một bí mật được bật mí: Tố Anh thật sự là con riêng của vợ ông nhà giàu, kết quả của một chuyện tình được ém nhẹm. Ông chú, em của mẹ Tố Anh xuất hiện trong đoạn cuối chuyện, mua cho vợ chồng Tố Anh một căn nhà xinh xắn.

Về hình thức, *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* rất gần gũi với các truyện của cổ truyền. Truyện dài khoảng 20.000 chữ, chia làm 15 hồi, mỗi hồi đều bắt đầu bằng hai câu ngắn loan báo tóm tắt nội dung sắp xảy ra, khi chuyển đoạn tác giả cũng dùng những công thức khuôn sáo cũ. Nhân vật trong *Hoàng Tố Anh* vẫn rập theo khuôn mẫu của người tốt hay người xấu, kết luận cũng không ra khỏi luân lý thông thường: ở hiền thì gặp lành.

Như vậy, Hồ Biểu Chánh đã học được gì ở Trần Chánh Chiếu ngoài việc để cho câu chuyện xảy ra ở Việt Nam và sử dụng ngôn ngữ thông dụng hàng ngày? Hồ Biểu Chánh có thể đã thán phục Trần Chánh Chiếu ở chỗ tác giả này mạnh dạn phê phán những người cậy thế cậy quyền để bóc lột người hèn kém và để thỏa mãn tham vọng riêng tư. Truyện của Hồ Biểu Chánh đầy rẩy những chỉ trích tương tự. Lẽ dĩ nhiên ta có thể nói Hồ Biểu Chánh đã chứng kiến những cảnh áp bức như vậy trong đời sống hàng ngày ở Lục tỉnh, nhưng chính Trần Chánh Chiếu là người gián tiếp chỉ cho Hồ Biểu Chánh thấy rằng có thể dùng tiểu thuyết như một công cụ để phê phán xã hội.

TỪ KỂ TRUYỆN THEO ĐƯỜNG THẲNG ĐẾN TIỂU THUYẾT HIỆN ĐẠI

Khi Hồ Biểu Chánh viết *Ai Làm Được* năm 1912, ông đã dò dẫm tìm một phương pháp mới để kể chuyện. Năm 1922 ông nhuận sắc *Ai Làm Được*, sửa đổi rất nhiều trước khi xuất bản cuốn truyện dài này lần thứ hai. So sánh hai bản 1912 và 1922 chúng ta thấy Hồ Biểu Chánh đã từ bỏ lối kể chuyện theo

đường thẳng và sử dụng một phương pháp mới để kể chuyện theo lối tiểu thuyết hiện đại.

Phạm Quỳnh, chủ bút của tạp chí *Nam Phong* tại miền bắc, đã viết một bài tiểu luận về lối kể truyện đường thẳng vào năm 1921. Theo Phạm Quỳnh, lối kể chuyện này được các văn sĩ cổ truyền của Việt Nam và Trung Hoa rất ưa chuộng, cứ cái gì xảy trước thì kể trước, cái gì xảy sau kể sau, y như một cuốn biên niên sử. Câu chuyện vì vậy không liên quan gì đến cảnh vật bên ngoài hay tâm lý bên trong. Nhiều khi chuyện chính phải bị gián đoạn một lúc để cho các câu chuyện phụ nảy sinh từ đầu đến cuối, để sau đó chuyện chính lại được kể tiếp tục. Phạm Quỳnh nhận xét văn sĩ Tây phương dùng lối kể chuyện gián tiếp và tự nhiên hơn. Họ còn biết cách đan kết chuyện chính và chuyện phụ với nhau cách khéo léo, cũng như miêu tả cảnh vật và dùng rất nhiều đối thoại để câu chuyện thêm phần sôi động.

Có thể Hồ Biểu Chánh đã đọc bài tiểu luận này . Cũng có thể ông có cùng nhận xét với Phạm Quỳnh sau khi đọc tiểu thuyết Pháp và viết truyện dựa trên tiểu thuyết Pháp. Dầu sao, phân tích kỹ bản thứ hai của *Ai Làm Được* ta thấy ông đã đáp ứng những điểm mà Phạm Quỳnh đã nêu trên: *Ai Làm Được* đã biến hóa từ một câu chuyện kể theo đường thẳng đến một tiểu thuyết dựa trên khuôn mẫu Tây phương.

Cốt truyện trong bản thứ hai của *Ai Làm Được* không thay đổi bao nhiêu. Nhưng về hình thức đã thay đổi rất nhiều. Từ một cuốn truyện với 27 hồi, Hồ Biểu Chánh đã sửa lại thành 6 chương, trung bình mỗi chương khoảng 30 trang. Thay vì những câu giới thiệu tóm tắt câu chuyện ở đầu mỗi chương, ông thay thế bằng một con số giản dị. Ông cũng loại bỏ những lời giới thiệu vụng về của người kể mỗi khi câu chuyện chuyển hướng. Bản in 1922 dài hơn, vào khoảng 15.000 chữ, vì Hồ Biểu Chánh đã thêm thắt cho câu chuyện rõ ràng hơn. Ông cũng thêm nhiều đoạn tả cảnh và dùng nhiều đối thoại để câu chuyện thêm phần sống động. Những thay đổi này đã làm cho bản in lần thứ hai đọc hệt như một tiểu thuyết hiện đại.

KẾT LUẬN: NHỮNG DỊ BIỆT GIỮA HAI MIỀN.

Vì là thuộc địa của Pháp từ năm 1867, Nam kỳ chịu ảnh hưởng của văn hóa Pháp sớm và mạnh hơn hai miền đất bảo hộ Bắc Kỳ và Trung Kỳ. Tại Nam Kỳ, hệ thống giáo dục Pháp-Việt thay thế khá nhanh hệ thống giáo dục Hán Nho cổ truyền. Vì hai miền khác nhau như vậy cho nên câu hỏi chúng ta sắp đặt ra sẽ không phải là vì sao tiểu thuyết xuất hiện ở miền Nam trước, mà là tại sao các nhà biên khảo văn học lại gần như không biết tới những thành tựu của Hồ Biểu Chánh cùng các nhà văn tiền bối miền Nam. Có nhiều lý do, một trong những lý do đó có thể là vì những nhà biên khảo này không biết đến những tác phẩm trong Nam. Tác phẩm của những nhà văn tiền bối miền Nam chỉ được xếp vào các thư viện tư nhân rất khó kiếm. Nếu những

truyện này được đăng từng kỳ trên báo thì lại càng khó trích dẫn và tìm kiếm hơn. Ngay Vũ Ngọc Phan năm 1941 viết rằng ông được biết Hồ Biểu Chánh đã xuất bản 6 truyện dài trước 1928, nhưng ông bảo những truyện này không bày bán tại các nhà sách miền Bắc (360). Biết đâu nếu đọc được những truyện dài miền Nam, Vũ Ngọc Phan đã công nhận rằng tiểu thuyết đã xuất hiện ở miền Nam trước. Sưu tầm lại những bản văn cũ của các tác giả tiền bối miền Nam cũng đã là một vấn đề khó khăn cho chúng tôi và những nhà nghiên cứu khác.

Lý do thứ hai là thành kiến địa phương, hay nói đúng hơn, thứ thành kiến cho rằng thứ văn chương của đại chúng không đáng được quan tâm. Phạm Thế Ngũ chẳng hạn, đã không thích văn chương miền Nam vì cho rằng thứ văn chương này sử dụng âm điệu và ngôn ngữ hàng ngày của địa phương. Người miền Bắc thích thứ văn chương trau chuốt chứ không thích thứ văn chương đầy tiếng địa phương.

Một lý do khác nữa là người miền Nam không mấy ai quan tâm đến vấn đề văn học sử. Nguyễn Văn Trung đưa ra một nhận định, rằng những nhà văn miền Nam tiền bối này bị bỏ quên một phần vì người miền Nam đã tự bỏ quên mình (1987: 17). Người miền Nam để mặc việc biên khảo cho người miền Bắc, mà người miền Bắc thì hoặc không nắm được những tác phẩm miền Nam, hoặc có đọc nhưng cho đây chỉ là những chuyện nhảm nhí.

Một câu hỏi nữa cần được đặt ra: tại sao những chuyện dài đầu tiên ở miền Nam không gây chấn động nhiều như *Tố Tâm* ở miền Bắc? Tại sai sự xuất hiện của tiểu thuyết ở miền Bắc là một sự cắt đứt dứt khoát với các giá trị cổ truyền trong khi các truyện mới ở miền Nam tuy đã xuất hiện một cách liên tục mà vẫn trầm lặng? Đáng lẽ những vấn đề tình dục luyến ái nêu ra trong *Hoàng Tố Anh* và *Ai Làm Được* gây xáo trộn trong giới độc giả nhiều hơn *Tố Tâm* mới phải. Mặc dù Tố Tâm là một cô gái mới, cô và Đạm Thủy đâu có dám ăn nằm với nhau trước khi cưới như các nhân vật của Hồ Biểu Chánh. Thế thì tại sao *Tố Tâm* gây sóng gió trong giới trẻ thời đó trong khi *Ai Làm Được* lại được chấp nhận một cách dễ dàng?



Trương Duy Toản (1885-1957)

Có nhiều cách trả lời những câu hỏi nêu trên. Thứ nhất, cần phải nói ngay, không có gì dâm dục trong truyện *Ai Làm Được* hay *Hoàng Tố Anh*. Không có một đoạn nào tả với đầy đủ chi tiết cảnh làm tình của đôi trai gái. Trong *Ai Làm Được* Chí Đại và Bạch Tuyết ở chung với nhau vì lẽ giản dị là Bạch Tuyết không còn chỗ nào dung thân

khác nữa.

Lý do thứ hai: những truyện như *Ai Làm Được* (xuất bản lần thứ nhất) và *U Tình Lục* đã dọn đường cho độc giả miền Nam đón nhận thể văn mới là tiểu thuyết. Thể văn này như chúng ta đã bàn ở trên, không xuất hiện một cách đột ngột ở miền Nam. Nhưng ở miền Bắc thì trái lại, *Tố Tâm* xuất hiện như một quả bom rớt quá mạnh mà không có gì báo trước.

Lý do thứ ba: ở miền Nam những truyện dài văn xuôi trong giai đoạn chuyển tiếp này đều vẫn còn có chủ đích đề cao luân lý Khổng Mạnh. Từ truyện ngắn *Thầy Lazaro Phiền* của Nguyễn Trọng Quản, một tác phẩm quá bị ảnh hưởng của Thiên Chúa Giáo nên không được mấy ai chú ý, những truyện khác đều có hậu, đều chấm dứt cách tốt đẹp, người hiền được thưởng, người ác bị phạt. Duy trì cái hậu này đã cho phép các tác giả miền Nam nói đến những đam mê, nhất là đam mê tình dục, dễ dàng hơn. Lý do vì tác giả sau khi viết về những điều cấm kỵ xong, cuối cùng sẽ có dịp điều chỉnh những nhân vật này vì đã vi phạm luân lý Khổng Mạnh. Mọi tội đều được đổ vào các nhân vật xấu, tác giả hoàn toàn vô tội.

Tại sao văn sĩ miền Nam không dùng ngòi bút để đả phá giá trị cổ truyền? Tại sao họ lại trao hết sứ mạng này cho người miền Bắc, trước hết cho Hoàng Ngọc Phách, và sau đó cho nhóm Tự Lực văn Đoàn? Theo Nguyễn Văn Trung, lý do vì sao người miền Nam bám chặt vào các giá trị truyền thống là một hiện tượng rất đặc biệt. Người miền Nam vì là dân thuộc địa, luôn luôn mang nặng mặc cảm mất gốc, cho nên thấy cần phải bám víu vào những giá trị truyền thống để xoa dịu mặc cảm này. Nguyễn Văn Trung tin rằng người miền Nam, cũng như những dân tộc di cư đến các vùng đất mới khác, có quyền tự do mang theo những gì họ muốn mang, hoặc từ bỏ những gì họ muốn từ bỏ. Người miền Nam lúc đó đã chọn lựa không từ bỏ luân lý Khổng Mạnh.

Lý do cuối cùng là sự khác nhau của độc giả hai miền. Độc giả của Hoàng Ngọc Phách là những người trí thức trẻ ở Hà Nội, thành phần của giai cấp tiểu tư sản đang lên. Họ biết đọc chữ Quốc ngữ và thích đọc những truyện tương tự như những truyện tình cảm Pháp của Lamartine hay Alexandre Dumas mà họ đã học ở trường. Truyện *Tố Tâm* trước khi in thành sách đã đăng từng kỳ trên báo trường Cao Đẳng Sư Phạm Hà Nội. Tố Tâm và Đạm Thủy đều rất thanh lịch và sành văn chương. Cả hai đều có bút hiệu, thích làm thơ, thích dẫn thơ từ "La Lac" của Lamartine và thường xuyên bàn về tiểu thuyết Pháp. Thế giới của hai người này hoàn toàn khác hẳn với thế giới của các đôi trai gái trong các truyện của Hồ Biểu Chánh. Tố Tâm và Đạm Thủy chắc sẽ cho những nhân vật chính trong truyện của Hồ Biểu Chánh quá thô tục, nhất là những lúc họ vi phạm nguyên tắc của tình yêu lãng mạn trong phòng ngủ.

Hồ Biểu Chánh, trái lại, viết cho một lớp độc giả phức tạp hơn và trải rộng hơn. Các truyện của Hồ Biểu Chánh đều xuất hiện đầu tiên trên nhật báo, đôi khi được đăng trong những tập quảng cáo thuốc bắc. Hồ Biểu

Chánh biết rằng chuyện trai gái yêu nhau ngoài vòng lễ giáo, tuy là điều cấm kỵ, nhưng cũng là một chuyện thường xuyên của đời sống trong làng xóm. Và ông cũng tin rằng tam cương ngũ thường, dù sao đi nữa cũng là cội rễ của nếp sống đạo đức. Cho nên trong hơn 60 truyện dài của ông, ông đã lặp đi lặp lại những điều răn mà ông biết độc giả chờ đợi ở ông.



Vì Hồ Biểu Chánh khăng khăng một mực không muốn từ chối luân lý Khổng Mạnh, nên các học giả Việt Nam đã phủ nhận công trạng của ông trong địa hạt tiểu thuyết, nhất là trên phương diện kỹ thuật. Ông và các văn sĩ miền Nam đương thời đã biến đổi một thể truyện cổ bằng thơ sang lối truyện dài bằng văn xuôi mà ngày nay chúng ta gọi là tiểu thuyết. Thật hãy còn sớm để khẳng định rằng miền Nam hay miền Bắc, miền nào có công hơn trong việc biến thể một nền văn hóa dựa trên chữ Nôm sang nền văn hóa dựa trên chữ Quốc ngữ. Năm 1944, Ung Ngọc Kỳ đã tóm tắt những thành tựu của văn học miền Nam như sau: *"Trước hết, luồng sóng văn Hán và văn Nôm đã đi từ Bắc vô Nam"* và *"bây giờ luồng sóng Quốc ngữ lại đi ngược từ Nam ra Bắc"* (Bằng Giang trích 1992: 24). Muốn chứng minh lời khẳng định táo bạo này chúng ta cần phải nghiên cứu thêm trên các lãnh vực khác như dịch thuật, báo chí, thi ca, kịch nghệ và tự điển học. Riêng địa hạt tiểu thuyết, chúng ta có thể quả quyết rằng miền Nam đã đóng một vai trò rất quan trọng, một vai trò mà các học giả trong tương lai không còn lý do nào tiếp tục chối bỏ.

JOHN C. SCHAFER và THẾ UYÊN

(Cao T. Như Quỳnh *dịch*)

Sách báo tham khảo

Bằng Giang. 1992. *Văn Học Quốc Ngữ Ở Nam Kỳ: 1865-1930.* Th. ph. Hồ Chí Minh,

nhà xuất bản Trẻ., 1992.

Bùi Đức Tịnh. 1974. *Phần Đóng Góp Của Văn Học Miền Nam: Những Bước Đầu Của Báo Chí, Tiểu Thuyết và Thơ Mới*. Sài Gòn, Lửa Thiêng.

Cao Thị Như Quỳnh and John C. Schafer. 1988. *From Verse Narrative to Novel: The Development of Prose Fiction in Vietnam*. Journal of Asian Studies 47: 756-77.

Crawford, William. 1972. *Beyond the Garden Wall: A Critical Study of Three Ts'ai-tzu chia-jen Novels*. Ph. D. diss., Indiana University.

Davis, Lennard J. 1983. *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*. New York: Columbia University Press.

DeFrancis, John. 1977. *Colonialism and Language Policy in Vietnam*. The Hague: Mouton.

Doãn Quốc Sỹ. 1972. *Văn Học và Tiểu Thuyết*. Sài gòn: N.p.

Henry, Eric. 1984. *On the Nature of the Kiều Story*. *Vietnam Forrum* (winter-spring): 61-98.

Hessney, Richard C. 1979. *Beautiful, Talented and Brave: Seventeenth-Century Chinese Scholar-Beauty Romances*. Ph. D. diss., Columbia University.

Hồ Biểu Chánh (Hồ văn Trung). (1909) 1913. *U Tình Lục*. Sàigòn: F.H. Schneider.

(Hồ văn Trung), trans. (1910) 1990. *Tân Soạn Cổ Tích*. Sàigòn: F.H. Schneider.

(1912) 1919-20. *Ai Làm Được*. Nông Cổ Mín Đàm, 20 tháng 3, 1919.

(1922) 1988. *Ai Làm Được*. *Th*. ph. Hồ Chí Minh: Tiền Giang

(1922) 1988. *Chúa Tàu Kim Qui*. Th. ph. Hồ Chí Minh: Tiền Giang.

(1923) 1961. *Cay Đắng Mùi Đời*. Sàigòn: Sông Kiên.

(1926) 1983. *Ngọn Cỏ Gió Đùa*. Paris: Institute de l'asie du sud-est.

? *Đời Của Tôi*. Hoài anh. *Văn Học Nao Bộ Từ Đầu Đến Giữa Thế Kỷ XX (1900-1954)*. 7-214.

Hoài Anh, Thành Nguyên và Hồ Sĩ Hiệp. *Văn Học Nam Bộ Từ Đầu Đến Giữa Thế Kỷ XX (1900-1954)*. Th. ph. Hồ Chí Minh: nhà xuất bản TPHCM.

Hoàng Ngọc Phách (1925) 1963. *Tố Tâm: Tâm Lý Tiểu Thuyết*. N.p.: Thanh Xuân

Huỳnh Minh. 1969. *Gò Công: Xưa Và Nay*. Sàigòn: Cánh Bằng.

Lê Hoằng Mưu. 1918. *Oán Hồng Quần*. Lục Tỉnh Tân Văn, 10 tháng 10, 1918.

Lê Thanh. 1942. *Cuộc Phỏng Vấn Các Nhà Văn*. Hà Nội: Đời Mới.

Link, E. Perry. 1981. *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-century Chinese Cities*. Barkeley and Los Angeles: University of CA Press.

Liu, James J.Y. 1967. *The Chinese Knight-errant*. Chicago: University of Chicago Press.

Marr, David. 1971. *Vietnamese Anticolonialism*. Berkeley and Los Angeles: University of CA Press.

Nguyễn Đình Chiểu. (ca. 1860) 1973. *Lục Vân Tiên Truyện: Tường Giải*. Ngọc Hồ và Nhất Tâm. Sàigòn: Sống Mới.

Nguyễn Du (ca. 1800) 1983. *Truyện Kiều (The tale of Kieu)* Dịch và chúgiải bởi Huỳnh Sanh Thông. New Haven: Yale University Prees.

Nguyễn Huệ Chi. 1986. *Người Và Văn Hoàng Ngọc Phách*. Tchí Văn Học 5: 130-37.

Nguyễn Khuê. 1974. *Chân Dung Hồ Biểu Chánh*. Sàigòn: Lửa Thiêng.

Nguyễn Q. Thắng. 1990. *Tiến Trình Văn Nghệ Miền Nam*. Th. ph. HCM: Nxb. Tổng Hợp, An Giang.

Nguyễn Trọng Quản. (1887) 1989. *Truyện Thầy Lazaro Phiền*. Văn, 3: 115-22. Nguyễn văn Trung (1987), 36-60.

Nhất linh (Nguyễn Tường tam). 1925. *Nho Phong*. Hà Nội N.p.

(1934) 1971. *Đoạn Tuyệt*. Sàigòn: Đời Nay.

Phạm Thế Ngũ. 1965. *Việt Nam Văn Học Sử Giản Ước Tân Biên*. Sài Gòn: Quốc Học Tùng Thư.

Phạm Quỳnh. 1921. *Bàn Về Tiểu Thuyết*. Nam Phong 48. Tháng giêng: 1-15.

Phạm Việt Tuyền. *Đọc Truyện Diễn Ca "U Tình Lục"*. Nghiên Cứu Văn Học. 2: 85-112.

Rageau, Christiane. 1979. *Catalogue des Fonds Indochinois de la Bibliothèque nationale. vol. 1, Livres Imprimés en quôc ngu: 1922-1924. in micro fiche*. Paris: National Library.

Thái Văn Kiểm. 1960. *Đất Việt Trời Nam*. Sàigòn: Nguồn Sống.

Thanh lãng. 1967. *Bản Lược Đồ văn Học Việt Nam*. Số 3 Sàigòn: Trình Bầy.

Trần Chánh Chiếu (Trần Thiên Trung, pseud.). 1910. *Hoàng Tố Anh Hàm Oan*. Sàigòn: Phát Toàn.

Trần Huy Liệu et al. 1955-58. *Cách Mạng Cận Đại Việt Nam*. Số 12, Hà Nội: Văn Sử Địa

Trần Văn Giàu, Trần Bạch Đằng, Nguyễn Công Bình... 1988. *Địa Chí Văn Hóa Thành Phố HCM*: Văn Học, số 2. xuất bản tại TPHCM.

Trọng Khiêm. 1924. *Kim Anh Lệ Sử*. Hà Nội: Đông Kinh Ấn Quán.

Trương Duy Toản. 1910. *Phan Yên Ngoại Sử - Tiết Phụ Gian Truân*. Sàigòn: F.H. Schneider.

Tùng Lâm. 1957. *Cuộc Đời Cách Mạng Cường Để*. Sàigòn: Tôn Thất Lễ. Phỏng vấn Cường Để năm 1943 tại Nhật.

Vũ Ngọc Phan. (1941- ?). *Nhà văn Hiện Đại*. California: Đại Nam.

BÙI GIÁNG

hai tay

Hai tay nâng một ly trà
Gửi vào cho đất chan hòa cho mây
Mù sương phố thị Hội Này
Bình minh nhị nguyệt đi dài thiên thu

ngồi uống rượu đế với lê thánh thư

Ơn người như thể sương mây
Chén thù tạc với một ngày ngẫu nhiên
Hai tay nâng cốc kim tuyền
Vàng gieo đất rộng ưu phiền tan nhanh

cùng thánh thư cộng tác

Chim xa cất cánh bay về
Hồi sinh chén rượu tay đề huề nâng
Niềm vui hồi phục tử phần
Niều đau quá vãng không cần quá giang

kể từ

Kể từ thần nữ rút lui
Trận thao thiết với cuộc bùi ngùi cơn
Kể từ dâu biển rập rờn
Niềm đau đớn nỗi oán hờn rỉ rê
Giấc mơ kỳ vỹ đêm hè
Giấc mơ mộng tưởng nghiệp nghề tái sinh
Kể từ dâu biển lênh đênh
Kể từ thâm tạ đừng quên tự tình

BÙI GIÁNG

NGUYỄN TÔN NHAN

xoan ca

Sớm nay như nguyên đán
Chim bay cánh rạt rào
Con nước lên chờn chợn
Những môi má hồng au

Ồ em ở nơi đâu
Mà lông mày xanh biếc
Con mắt em mới liếc
Mùa xuân muốn chẻ đôi
Thánh giêng non nụ đời
Xanh um hai nhành lộc

Một cành là của tôi
Một cành kia cô dộc

Tôi sẽ gởi tặng em
Cả mùa xuân tuổi trẻ
Em có tay người mẹ
Bao dung lòng từ bi
Khi nào tôi ra đi
Thiết thao hồn ở lại
Ồ những nường con gái
Chắc tôi cũng trở về

Lời xoan ca trên đê
Sao ngả nghiêng vành nón
Lá cành đâm có ngọn
Còn tôi đâm bàng hoàng

NGUYỄN TÔN NHAN

NGUYỄN NGỌC TUẤN

trở lại bài "thơ con cóc", bàn về ý nghĩa của một bài thơ



Từ cách hiểu mới về bài *Thơ Con Cóc*(1), chúng ta có thể rút ra ba hệ luận: một là, một bài thơ có thể được diễn dịch (interpret) theo nhiều cách khác nhau; hai là, một cách diễn dịch mới có thể mang lại cho bài thơ một ý nghĩa mới; ba là, ý nghĩa mới đó có thể làm thay đổi hẳn diện mạo và giá trị của bài thơ.

Không có hệ luận nào ở trên thực sự mới. Chỉ cần nhìn vào thực tế văn học Việt Nam hay của bất cứ nước nào trên thế giới, chúng ta sẽ thấy ngay ý nghĩa của bài thơ luôn luôn thay đổi: về phương diện lịch sử, nó thay đổi từ thời đại này sang thời đại khác; về phương diện xã hội, nó thay đổi từ người này sang người khác; về phương diện tâm lý, nó thay đổi từ lần đọc này sang lần đọc khác. Có biết bao tác phẩm, ở lần đọc đầu tiên, hiện ra như một vẻ đẹp lộng lẫy khiến chúng ta choáng váng; ở lần đọc sau, chỉ còn là một sự tầm thường, nhạt nhẽo. Hoặc ngược lại. Có biết bao tác phẩm, ở thời này bị rẻ rúng, ở thời kia được tán tụng; ở chỗ này bị đả kích, ở chỗ kia được hoan hô; với người này là tiếng đàn trên bến Tầm Dương *dẫu chưa thành khúc tình đà thoảng bay,* với người kia chỉ là một chuỗi tạp âm vô nghĩa và vô vị. Tất cả, không còn hoài nghi gì nữa, chỉ là hệ quả của những cách diễn dịch khác nhau.

Tuy nhiên, nếu chấp nhận ba hệ luận trên, chúng ta cũng phải chấp nhận luôn cả những hệ luận của chúng. Một là, nếu một bài thơ có thể được diễn dịch theo nhiều cách khác nhau thì sẽ không có cách diễn dịch nào là tuyệt đối, là duy nhất đúng cả. Hai là, nếu ý nghĩa là kết quả của một sự diễn dịch thì ý nghĩa của một bài thơ bao giờ cũng nhiều hơn một. Ba là, nếu ý nghĩa do sự diễn dịch mang lại có thể làm thay đổi giá trị bài thơ thì giá trị, như vậy, không phải là một cái gì tự tại, có sẵn, nhất thành bất biến.

Bất cứ hệ luận nào ở trên cũng có thể được chứng minh một cách dễ dàng. Giá trị chỉ là giá trị khi được con người thừa nhận. Một ví dụ: ai lại chả biết tiền bạc là quý. Song hãy nhớ lại kinh nghiệm lúc chúng ta rời khỏi Việt Nam. Đến đảo rồi, nhìn lại mớ giấy bạc mang theo từ Việt Nam, chúng ta thấy gì? Chỉ là một mớ giấy nhàu nát, dơ dáy. Không ai còn thiết tha với chúng nữa. Giữ lại, chẳng qua là để làm kỷ niệm. Nhiều người, để giết chết luôn cả quá khứ, thản nhiên xé từng tờ, từng tờ rồi vất bay lả tả trong gió. Sự thay đổi quả là ghê gớm. Trong vòng chỉ có mấy ngày. Tác phẩm văn học, nói theo chữ nhà văn Mai Thảo thường dùng, cũng chỉ là một thứ tiền tệ riêng của người cầm bút và những người yêu chữ nghĩa. Liệu thứ tiền tệ ấy có gì khác thường chăng? Giả dụ một ngày nào đó không còn ai đọc hay nói tiếng Việt được nữa, số phận của Truyện Kiều sẽ ra sao? Thì cũng giống như một tờ giấy bạc cũ sau một đợt đổi tiền. Vậy thôi. Giá trị của tác phẩm chỉ là một cái gì được thừa nhận. Và giá trị của một tác phẩm chỉ được thừa nhận khi ý nghĩa của tác phẩm ấy được thừa nhận. Trong tiếng Việt, chữ "ý nghĩa" và chữ "giá trị" nhiều lúc hoàn toàn đồng nghĩa với nhau. Nói "một việc làm / một cuộc đời không có ý nghĩa gì cả" cũng có nghĩa là nói việc làm ấy, cuộc đời ấy chả có giá trị gì. Thơ Bích Khê, từ lâu, cơ hồ bị quên lãng. Được nhớ, may ra, chỉ có hai câu:

Ô hay! buồn vương cây ngô đồng
Vàng rơi! vàng rơi! Thu mênh mông

Bao nhiêu năm, không mấy ai nhắc đến ông, trừ Quách Tấn, xuất phát từ lòng hoài niệm một người bạn cũ. Phải đợi đến khi Chế Lan Viên viết lời tựa cho tập Thơ Bích Khê(2), trong đó, ông nêu bật lên được nhiều ý nghĩa và nhiều cách tân quan trọng trong thơ Bích Khê, tầm vóc của Bích Khê mới lớn hẳn lên đến nỗi khi tái bản quyển *Thơ Mới, Những Bước Thăng Trầm*, Lê Đình Kỵ phải lật đật viết thêm một chương riêng về Bích Khê bên cạnh một chương khác, có tính cách chính trị nhiều hơn, về Vũ Hoàng Chương(3).

Bài *Say* và *Trăng Lên* của Lưu Trọng Lư từ lâu vẫn bị xem thường. Dư luận xem thường và không chừng cả chính tác giả cũng xem thường: trong *Tuyển Tập Lưu Trọng Lư* xuất bản tại Hà Nội năm 1987, bài *Trăng Lên* bị loại bỏ, bài Say bị đổi thành Ngựa say với nhiều sửa chữa chứng tỏ tác giả dường như có điều gì không bằng lòng với nó. Dưới ngòi bút phê bình tài hoa và tế nhị của Đặng Tiến, hai bài thơ trên như đổi khác, trẻ ra, mới hẳn và đẹp vô hạn(4).

Nhưng việc phát hiện ra ý nghĩa tác phẩm không phải là việc của một người và trong một lúc. Bị ràng buộc trong một không gian giới hạn, với một tâm lý và một vốn văn hoá nhất định, cái nhìn của chúng ta bao giờ cũng là cái-nhìn-như-là. Nhìn hai chữ "con cò" trong bài *Con Cò Mà Đi Ăn Đêm* trên trang giấy, chẳng hạn, một nhà nghiên cứu văn học dân gian sẽ thấy nó như là một hình tượng quen thuộc trong ca dao, giống như cái bống, cái kiến, cây

mai, bến đò: sự khác nhau giữa những hình tượng này chỉ là sự khác nhau về tần số xuất hiện; một nhà ngữ âm học sẽ thấy nó như là những đơn vị ngữ âm bao gồm hai âm tiết trong đó hai âm vị /k/ và /o/ được lặp lại hai lần; một người lưu lạc đang tương tư quê hương sẽ thấy nó như là một kỷ niệm gợi nhớ những làng quê, những cánh đồng, những luỹ tre, những con trâu, những hình ảnh thân thương của một quá khứ vời vợi và của một quê nhà, nói như Nguyễn Bính, *xa lắc xa lơ;* một người ngoại quốc mới bập bẹ học tiếng Việt sẽ nhìn nó như là một đơn vị từ vựng mới mà họ cố học thuộc lòng, không gợi ra âm hưởng gì cả, trừ một điều, may ra: nó đơn giản và dễ nhớ; một người ở trong tù, đói khát lâu ngày, sẽ nhìn nó như là tên một loại thực phẩm có thể khiến họ chảy nước miếng v.v... Cái đọc của chúng ta cũng vậy. Cái đọc nào cũng là cái-đọc-như-là. Có người đọc truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp như là những tác phẩm hiện đại mang hơi hướm của Dostoevsky, của Kafka hay của Gabriel Garcia Marquez; có người lại đọc chúng như là những ngụ ngôn chứa đầy ẩn ý chính trị, từ đó, hoặc coi chúng như là những bản cáo trạng mạnh mẽ lên án cái xấu, cái ác, cái phi nhân của một chế độ, hoặc coi chúng như là những hành vi phản động và nhẫn tâm. Nghĩ cho cùng, câu chuyện *Thầy Bói Sờ Voi* vốn phổ biến tại Việt Nam không phải là một câu chuyện tiếu lâm mà là một triết lý: nó không chế diễu ai cả; nó chỉ thừa nhận, dưới hình thức một tiếng cười vờ, sự bất toàn của con người mà thôi. Không thể gọi là một chuyện tiếu lâm khi tất cả mọi người, kể cả người nói, người kể, đều là đối tượng để cười cợt. Tiếng cười ở đây mang nhiều chất bi hơn là chất hài.

Với cái-nhìn-như-là và cái-đọc-như-là như thế, việc nắm bắt toàn bộ ý nghĩa của một tác phẩm văn học là một điều bất khả. John Reichert ví câu hỏi cách nào tốt nhất để diễn dịch một tác phẩm văn học với câu hỏi chỗ nào là tốt nhất để xem một màn vũ ba lê. Đó là những câu hỏi không có lời giải đáp. Bởi vì chỗ nào, cách nào rồi cũng có những giới hạn của chúng(5).

Cả ba hệ luận trên, đến lượt chúng, lại dẫn đến một số hệ luận khác quan trọng không kém. Thứ nhất, vai trò của phê bình được sáng tỏ hơn. Trước hết, trong quan hệ với sáng tác, phê bình không phải chỉ đơn giản là việc khen chê, điều mà Northrop Frye chế nhạo là những chuyện ngồi lê đôi mách (chit-chat). Phê bình trước hết là việc đọc, việc diễn dịch, việc phát hiện ý nghĩa. Với cách nhìn này, lịch sử văn học của bất cứ nước nào cũng đồng thời vừa là lịch sử của sáng tác vừa là lịch sử của phê bình: qua phê bình văn học, các sáng tác lớn dần, giàu có dần, lâu lâu lại hồi xuân một lần. Cái giàu cái nghèo của một nền văn học một phần tuỳ thuộc ở số lượng và chất lượng của sáng tác, phần khác, tùy thuộc vào số lượng và chất lượng của phê bình. Nói chung, nền văn học thiếu phê bình nào cũng là một nền văn học bất hạnh: nó chỉ có được một ngân sách giới hạn để tiêu xài. Sau nữa, trong quan hệ với toàn bộ sinh hoạt văn học, phê bình có vai trò trung gian, đứng giữa sáng tác và lý luận văn học. Nếu phê bình là sự tự vấn của sáng tác, lý luận sẽ là sự tự vấn của phê bình. Nói cách khác, phê bình một tác phẩm thì gọi là phê bình;

phê bình phê bình thì gọi là lý luận. Hầu như ở khắp nơi trên thế giới, trừ các nước xã hội chủ nghĩa trước đây, điều dễ nhận thấy là lý luận thường trả lời các câu hỏi của phê bình hơn là của sáng tác. Vấn đề nổi bật trong lý luận văn học Tây phương, rõ nhất là từ thập niên 70 về trước, là cách đọc một tác phẩm hơn là cách viết một tác phẩm. Ở Việt Nam, giống như ở châu Âu nhiều thế kỷ trước, đã xa, sự phân biệt này rất ư không rõ ràng. Sự "việt vị" ấy mang lại nhiều hậu quả tai hại: không được nuôi dưỡng bằng lý luận, phê bình cứ còi cọc mãi, cứ lê lết mãi trong những thói quen sai lầm và ấu trĩ; cứ muốn định hướng cho sáng tác, lý luận đặt ra vô số những luật tắc giả tạo để ràng buộc sáng tác, kéo sáng tác vào lối mòn, ngăn chặn mọi nỗ lực tìm tòi và sáng tạo; cuối cùng, vì chỉ coi sáng tác là đối tượng để tác động chứ không phải là đối tượng để nghiên cứu, lý luận mất hẳn khả năng tự điều chỉnh, một mặt trở thành vu khoát, mặt khác, lại trở thành giáo điều, vừa hẹp hòi vừa ngu muội.

Thứ hai, cả ba hệ luận trên đều phủ nhận cái định kiến đồng nhất ý nghĩa của một tác phẩm với ý đồ của tác giả khi sáng tác, cái định kiến cho ý nghĩa của *Truyện Kiều*, chẳng hạn, là những gì Nguyễn Du muốn gửi gắm qua cuộc đời đoạn trường, lênh đênh của Thuý Kiều; ý nghĩa của *Mùa Biển Động*, chẳng hạn, là những hậu ý của Nguyễn Mộng Giác khi mô tả những cuộc phiêu lưu chính trị để cuối cùng thất bại một cách cay đắng của thế hệ thanh niên trưởng thành sau năm 1963.

Quan niệm này, ở phương Tây, chủ yếu xuất hiện vào cuối thế kỷ 18, đầu thế kỷ 19, cùng với chủ nghĩa lãng mạn. Khác với các trào lưu văn học xưa cũ, đặc biệt chủ nghĩa cổ điển, coi tác giả như một người thợ thủ công chỉ biết sử dụng thành thạo các phương pháp căn bản trong thi học và tu từ học, được sự trợ giúp của một nguồn cảm hứng ngẫu nhiên và huyền bí nào đó, chủ nghĩa lãng mạn coi tác giả như một cái tôi cá thể, ngọn nguồn của mọi cảm hứng dạt dào và của mọi cách diễn tả độc đáo. Khái niệm thiên tài, từ đó, xuất hiện. Đọc thơ là đi vào thế giới nội tâm đầy những cảm xúc phong phú, mãnh liệt và mới lạ của các thiên tài. Cái riêng, cái mới trở thành những giá trị lớn đồng thời là những tiêu chuẩn để đánh giá văn học. Kết quả là quyền hạn tuyệt đối của tác giả được xác lập. Tác giả là một "con chim đến từ núi lạ", một đoá hoa trong hẽm núi, một kẻ độc thoại, chỉ trò chuyện với Vô Biên. Họ không cần người đọc. Họ không nhận ai là tri âm, tri kỷ. Chính họ, các tác giả, là người quyết định ý nghĩa và tạo ra giá trị cho tác phẩm(6).

Ở Việt Nam, quan niệm lãng mạn chủ nghĩa về tác giả và từ đó về ý nghĩa chủ định (intented meaning) tuy xuất hiện muộn màng nhưng có lẽ do hợp "thuỷ thổ" nên phát triển rất nhanh, tồn tại rất lâu, cho đến nay, hầu như vẫn còn độc tôn. Trong cái gọi là "thuỷ thổ" ấy, yếu tố quan trọng nhất có lẽ là truyền thống truyền khẩu kéo dài của văn học Việt Nam. Do kỹ thuật in ấn lạc hậu, do văn tự được sử dụng là thứ văn tự ngoại lai (chữ Hán) hoặc quá hiểm hóc (chữ Nôm), chỉ có một thiểu số cực kỳ ít ỏi trí thức hiểu được, người Việt Nam thường thưởng thức văn học bằng tai hơn bằng mắt. Họ không đọc;

họ chỉ nghe(7). Dần dần, một mặt, hình thành tâm lý thích những câu văn kêu, du dương, đăng đối; thích những áng văn vần vè, ngăn ngắn, ý nghĩa giản dị; mặt khác, quan trọng hơn, hình thành một thứ quan điểm mà Derrida gọi là "âm tâm luận" (phonocentrism), thiên về văn nói hơn văn viết, thiên về ý hơn lời, về nội dung hơn hình thức. Gắn liền với âm tâm luận là định kiến cho lời nói trực tiếp diễn tả một ý nghĩa và một dự định mà người nói có trong đầu. Đây là một tiền đề thuận lợi cho quan niệm về ý nghĩa chủ định được phát sinh và nảy nở.

Gần đây, nhiều nhà lý luận văn học Tây phương, theo chân E.D.Hirsch, cố phục hồi loại ý nghĩa chủ định trong hy vọng, với nó, người ta có thể hạn chế ít nhiều tính chất đa nguyên và từ đó, tính chất tương đối trong việc diễn dịch một tác phẩm văn học. Bên cạnh khái niệm ý nghĩa (meaning), Hirsch đưa ra một khái niệm khác: liên nghĩa (significance). Theo Hirsch, ý nghĩa được tác giả quy định và được biểu đạt bằng các ký hiệu ngôn ngữ; liên nghĩa là những gì được nảy sinh từ mối quan hệ giữa ý nghĩa và một người, một quan niệm, một hoàn cảnh, hoặc bất cứ một cái gì có thể tưởng tượng ra được. Ý nghĩa nằm trong văn bản; liên nghĩa nằm ngoài văn bản. Ý nghĩa chỉ có một, liên nghĩa có thể vô cùng. Ý nghĩa cố định, liên nghĩa không ngừng vận động. Nói cách khác, ý nghĩa chính là ý định của tác giả; liên nghĩa là những hồi âm, những phản ứng của người đọc khi tiếp xúc với ý nghĩa được thể hiện qua tác phẩm(8).

Quan điểm của Hirsch mặc dù được nhiều học giả Tây phương ủng hộ, vẫn vấp phải khá nhiều hạn chế. Một là, ông không chứng minh được ý định của tác giả cũng chính là ý nghĩa của tác phẩm. Ông chỉ coi đó là một tiền đề cần được chấp nhận. Nhưng đã là tiền đề, người ta lại cũng có quyền không chấp nhận. Như thế, cả hệ thống lý thuyết của Hirsch được xây dựng trên một nền tảng rất bấp bênh. Hai là, cũng giống lý thuyết của Husserl, lý thuyết về ý nghĩa của Hirsch có tính chất tiền-ngôn-ngữ: ông coi ý nghĩa là việc của ý thức, nó có trước ngôn ngữ và chỉ dùng ngôn ngữ như một phương tiện để chuyên chở. Quan niệm này đã bị nhiều người bác bỏ: thực sự con người chỉ có thể ý thức được một điều gì đó bằng ngôn ngữ, với ngôn ngữ mà thôi. Ba là, lập luận của Hirsch mâu thuẫn: ông tin là ý nghĩa có thể vững bền và tất định trong khi chính ngôn ngữ, cái biểu đạt ý nghĩa đó, thì lại không ngừng thay đổi. Bốn là, sự phân biệt giữa ý nghĩa và liên nghĩa tuy thú vị song lại khá mơ hồ. Rất nhiều trường hợp không thể phân định được cái gì là ý nghĩa, cái gì là liên nghĩa, cái gì là "ý nghĩa của tác phẩm" và cái gì là "ý nghĩa của tác phẩm đối với chúng ta". Về truyện Chí Phèo của Nam Cao, chẳng hạn, có nhiều cách diễn dịch khác nhau: (i) đó là bi kịch của sự bần cùng; (ii) là quá trình lưu manh hoá và sau đó thức tỉnh của một người lương thiện nhưng nghèo khó trong một xã hội đầy những bất công, áp bức; (iii) là thảm trạng con người bị từ chối làm người; (iv) là lời ngợi ca tình yêu: nó làm cho con người từ đời sống bản năng như những con thú trở thành những con người có cảm xúc và nhận thức, biết buồn biết vui, biết hy vọng và thất vọng, biết

phân biệt cái đúng cái sai, biết nghĩ đến tương lai, cho dù là thứ tương lai hẩm hiu trong một cái lò gạch cũ bỏ không, xa và khuất. Trong bốn cách diễn dịch trên, cách diễn dịch nào là ý nghĩa? cách diễn dịch nào là liên nghĩa?

Một ví dụ khác: bài *Nắng Mới* của Lưu Trọng Lư:

Mỗi lần nắng mới hắt bên song,
Xao xác gà trưa gáy não nùng;
Lòng rượi buồn theo thời dĩ vãng,
Chập chờn sống lại những ngày không.

Tôi nhớ Me tôi thuở thiếu thời,
Lúc Người còn sống, tôi lên mười;
Mỗi lần nắng mới reo ngoài nội,
Áo đỏ Người đưa trước giậu phơi.

Hình dáng Me tôi chửa xoá mờ
Hãy còn mường tượng lúc vào ra:
Nét cười đen nhánh sau tay áo
Trong ánh trưa hè, trước giậu thưa.

Đây là một bài thơ giản dị, trong sáng và rất dễ hiểu. Ngỡ như ai cũng diễn dịch giống nhau. Mà không phải. Theo Vũ Quần Phương, giống như cách hiểu quen thuộc của nhiều người, bài thơ thể hiện nỗi buồn nhớ mẹ, một nỗi buồn *"không còn ở cung bậc vò xé"*, nó đã *"lắng lại, đã thành tiếng thổn thức, tiếng nấc thầm của cơn đau đã qua"*. Cơn đau đã qua, đã quen và cơ hồ đã quên ấy, chỉ *"tấy lên khi có lý do gợi nhớ. Ở đây, nắng mới là lý do đó"*. Khi tấy lên lại, nỗi đau không còn là nỗi đau nữa, mà chỉ là một *"nỗi buồn không rõ nét, nhưng mênh mông, xa vắng, hiu quạnh"*(9). Đặng Tiến, nhạy bén và sâu sắc hơn, phân tích từng câu, từng chữ, thậm chí từng vần, từng âm, phát hiện ra ý nghĩa của bài thơ không những là một nỗi nhớ mà còn là *"một niềm đau đau đáu. Dường như đã cũ. Bất chợt, nhức nhối; nhưng dịu nhẹ, thoáng qua"*. Niềm đau ấy gắn liền với một cảm thức về sự đối lập giữa dĩ vãng và hiện tại, giữa không gian trong nhà và ngoài sân, giữa *"ánh trưa hè"* và *"nắng mới"* (10).

Tôi đề nghị một cách hiểu khác. Bắt đầu từ hai chữ "nắng mới", tựa đề của bài thơ. "Nắng mới" là gì? Vũ Quần Phương cho đó là *"nắng đầu mùa"*, nhưng lại mâu thuẫn khi viết tiếp *"mỗi năm chỉ có một lần"(9)*. Đã là "đầu mùa" tại sao lại chỉ có một lần một năm? Sự nghịch lý này rất dễ giải thích: tự trong tiềm thức, ông đã đinh ninh nắng mới là nắng đầu xuân. Đặng Tiến, không nói rõ, nhưng dường như cũng hiểu như vậy, cho nên khi nhắc đến câu *Trong ánh trưa hè, trước giậu thưa,* ông viết: *"Ánh sáng bỗng chói chang, rực rỡ, bài thơ chuyển màu và chuyển mùa, từ xuân sang hạ: nội tâm vốn không có thời gian"*(11). Với Lưu Trọng Lư, tác giả bài thơ, không chừng lại khác:

với ông, nắng mới có vẻ như là bất cứ thứ nắng nào xuất hiện sau một chuỗi ngày âm u, ướt lạnh, không nhất thiết phải gắn liền với mùa nào. Trong hồi ký *Chiếc Cáng Xanh*, ông viết: *"Tôi tưởng như còn diễn lại trước mắt tôi một cảnh tượng hằng ngày: giữa những hôm mưa lạnh, ẩm ướt, bỗng rơi vào một ngày nắng ráo, mẹ tôi thường mở rương ra lấy cái bộ áo - vâng - chính cái bộ áo cổ y ấy để phơi trên một hàng giậu"* (12).

Tính chất hàm hồ ấy xuất phát từ bản thân từ "nắng mới" vốn là một kết hợp khá mới mẻ và còn tự do, chưa định thức và chưa có một ý nghĩa rõ ràng, cố định. Về phương diện cấu trúc ngữ nghĩa, "nắng mới" khác với những cụm từ thông thường chúng ta hay dùng: nắng sớm, nắng trưa, nắng chiều, nắng vàng, nắng hanh, nắng nhạt, nắng gắt, nắng ấm v.v... Trong tất cả những cụm từ này, từ phía sau bao giờ cũng có chức năng hạn định ý nghĩa của từ "nắng" phía trước: hạn định màu sắc, cường độ, tính chất và nhất là hạn định về thời gian. Đó không phải là cái nắng chung chung, muôn thuở. Đã đành. Đó cũng khó có thể là cái nắng của một ngày, một khoảng thời gian quá dài cho bao nhiêu thay đổi trong dáng hình của nắng. Trường hợp nắng mới rõ ràng là khác. Dù hiểu theo nghĩa nào, là nắng đầu xuân, đầu hè hoặc nắng của một ngày ráo tạnh rơi vào giữa chuỗi ngày mưa gió, nắng mới tuy vẫn là cái nắng trong một thời điểm cụ thể song nó lại được đặt trong mối tương quan với một khoảng thời gian dài, đối lập với những ngày tháng trước đó. Hơn nữa, bản thân khái niệm nắng mới còn gợi ra tính chất chu kỳ: cứ mỗi dịp chuyển mùa hay chuyển thời tiết là một lần nắng mới. Đều đặn. Nhịp nhàng. Hai đặc điểm này làm cho cụm từ nắng mới có một hàm nghĩa đặc biệt: nó bao gồm vừa ý niệm về không gian lẫn ý niệm về thời gian.

Bài thơ *Nắng Mới*, do đó, theo tôi, không phải là một bài thơ mô tả nỗi niềm nhớ mẹ. Nó chỉ nhằm thể hiện mối quan hệ giữa tâm sự thương nhớ của con người với không gian và thời gian họ sống. Thế thôi. Điều này giải thích lý do tại sao ngay cả khi mẹ chúng ta còn sống, chúng ta vẫn thích và thường ngâm nga bài *Nắng Mới*. Chỉ cần trong lòng dậy lên niềm nhớ nhung xa xôi nào đó.

Về cấu trúc bề mặt, bài thơ chia thành ba khổ, mỗi khổ bốn câu. Nhưng về cấu trúc bề sâu, bài thơ thật ra chỉ có hai đoạn: mỗi đoạn sáu câu. Cả hai đều được bắt đầu bằng một điệp ngữ *"mỗi lần nắng mới"*. Nắng mới trong đoạn đầu là nắng trong hiện tại, lúc mẹ đã mất, cái nắng buồn bã, hắt hiu. Nắng mới trong đoạn sau là nắng trong quá khứ, lúc mẹ còn sống, cái nắng reo vui, lấp lánh, ấm áp. Cái nắng trong đoạn đầu mặc dù rất thực, lại được mô tả như một cái ảo: nó không có màu sắc, không có gì cả. Cái nắng trong đoạn sau mặc dù chỉ là một cái ảo, trong hoài niệm, song lại được mô tả như một cái thực, trước mắt, với rất nhiều chi tiết cụ thể và sinh động.

Tuy nhiên, giữa hai đoạn không phải chỉ có sự khác nhau trong hình ảnh của nắng, cũng không phải từ cách hoặc nơi nhà thơ nhìn ánh nắng. Còn sự khác biệt nữa, căn bản hơn và sâu xa hơn. Ở đoạn đầu, để ý một chút, chúng ta sẽ thấy dày đặc những từ chỉ thời gian: *mỗi lần, trưa, thời dĩ vãng, những*

ngày (không), *thuở thiếu thời, lúc* (Người còn sống), *lên mười*. Ngược lại, ở đoạn sau, trừ chữ *"mỗi lần"* vốn lặp lại từ câu thứ nhất, và chữ *"trưa hè"* chỉ đóng vai trò phụ, làm bổ ngữ cho chữ *"ánh"* phía trước, chỉ có mỗi một chữ *"lúc"* (vào ra), còn lại toàn là những từ chỉ không gian: *ngoài* (nội), *trước* (giậu), *sau* (tay áo), *trong* (ánh trưa hè), *trước* (giậu thưa). Đi kèm với những từ chỉ không gian là những từ chỉ màu sắc: *đỏ, đen nhánh*, những từ chỉ hình nét: *áo, tay áo, giậu, hình dáng, nét cười, ánh trưa hè*, và đặc biệt những từ chỉ động tác: *reo, đưa, phơi, xoá mờ, vào ra*... Có thể nói, ở đoạn đầu, tức trong hiện thực, nhà thơ chỉ sống với ý niệm về thời gian trong khi ở đoạn sau, tức trong ký ức, chỉ có ý niệm về không gian.

Bình thường, con người vừa sống trong không gian vừa sống trong thời gian. Nhưng trong tâm trạng thương nhớ, thế quân bình này bị lệch hẳn: hiện tại chỉ còn là những ngày tháng đằng đẵng, lê thê, *ngày qua ngày lại qua ngày* (Nguyễn Bính); con người dường như bị ly dị, bị cắt lìa ra khỏi cuộc đời và không gian chung quanh. Hơn ai hết, những người lưu vong rất dễ cảm nhận điều ấy. Sống ở Pháp, ở Úc, ở Mỹ... chúng ta hầu như hoàn toàn hờ hững với cảnh đẹp của nước người. Con đường thơ mộng, với chúng ta, phải là con đường ở Saigon. Dòng sông nên thơ, với chúng ta, phải là dòng sông ở Huế. Ngay cả mưa cả nắng cũng chỉ dịu dàng khi là mưa là nắng ở quê hương. Không gian của người tỵ nạn tự dưng trở thành tù túng, khép kín, chông chênh như hình ảnh căn nhà trong thơ Cao Tần: *"Nhà tôi ở toòng teng đỉnh đồi"*.

Có thể nói, một cách khái quát hơn, hoài niệm là một trạng thái tâm lý từ khước không gian. Thơ bà huyện Thanh Quan là một ví dụ. Đắm chìm trong nỗi nhớ không khuây một quá khứ xa xôi nào đó, bà huyện Thanh Quan đặc biệt nhạy cảm trước thời gian mà lại hoàn toàn hờ hững trước không gian: không gian, với bà, chỉ đơn giản là những chứng tích của thời gian. Do đó, mặc dù chỉ còn lại sáu bài thơ, trong đó có một bài bị ngờ vực là của Hồ Xuân Hương, những câu tả cảnh của bà huyện Thanh Quan cứ lập đi lập lại và rất sáo, không chứng tỏ một khả năng hoặc ít nhất, một nỗ lực quan sát nào cả. Ở bài này là *Ngàn mai lác đác chim về tổ*, ở bài khác lại là *Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi*; ở bài này là *Dặm liễu sương sa khách bước dồn*, ở bài khác lại là *Dặm liễu sương sa khách nhớ nhà* v.v...

Tính chất mất quân bình trong tâm lý nhớ thương làm cho bài *Nắng Mới* có cái gì như bị nghiêng, bị lệch: hệ thống vần trong toàn bộ bài thơ là vần thông (khuôn âm na ná với nhau chứ không giống hẳn như loại vần chính): /ong/ /ùng/ /ông/ (khổ thứ nhất); /ời/ /ười/ /ơi/ (khổ thứ hai), /ờ/ /a/ /ưa/ (khổ thứ ba). So sánh với các bài thơ khác của Lưu Trọng Lư trong tập Tiếng thu, chúng ta thấy ngay tần số xuất hiện vần thông như thế là điều lạ, rất lạ: khác với nhiều nhà thơ khác trong phong trào Thơ Mới, mặc dù là một trong những người tiên phong nhưng ông lại sớm già, sớm cũ, thường tuân thủ những quy luật nghiêm ngặt về niêm, về vần, ít dám tìm tòi, thí nghiệm những cái mới về phương diện cảm hứng cũng như kỹ thuật.

Trong ba cách hiểu trên, cách hiểu nào là ý nghĩa, cách hiểu nào là liên nghĩa? Dựa trên những nguyên tắc chung chung do Hirsch đưa ra, người ta không thể không bối rối. Cách hiểu nào cũng bám rất sát vào từng yếu tố hình thức trong bài thơ. Hơn nữa, những cách hiểu xa thói quen nhất lại càng bám gần, bám sát vào từng câu, từng chữ nhất. Có lẽ ý thức rõ giới hạn của lý thuyết mình, Hirsch thừa nhận, trong việc diễn dịch tác phẩm văn học, sự chắc chắn là điều không thể nắm bắt được(13). Có thể nói thêm: ý định nương cậy vào tác giả để giảm thiểu tính chất đa nguyên trong việc diễn dịch, cuối cùng, cũng chẳng dẫn đến đâu cả.

Sự thất bại của Hirsch cũng là sự thất bại của hầu hết những học giả bênh vực cho ý nghĩa chủ định hiện nay. Chẳng hạn, John Reichrt, sau cả mấy chương sách biện hộ cho quan điểm của Hirsch, khi phải đặt ra vấn đề phân biệt giữa một cách hiểu đúng và một cách hiểu sai về một tác phẩm cụ thể nào đó, lại không dựa vào ý nghĩa chủ định mà lại đặt ra bốn tiêu chuẩn mới là sự hoàn chỉnh, sự nhất quán, sự giản dị và sự mạch lạc của lời diễn dịch (14). P. D. Juhl, trong quyển *Interpretation*(15), cực đoan hơn và cũng nhiều tham vọng hơn, phê phán thái độ rụt rè, thiếu cả quyết của Hirsch và muốn đi đến tận cùng thuyết chủ định (intentionalism) lại lúng túng khi nối kết ý nghĩa chủ định của tác giả và cái ý nghĩa được thể hiện trong tác phẩm, cuối cùng, ông chấp nhận cách giải quyết rất ít sức thuyết phục là đánh đồng ý nghĩa của một tác phẩm văn học với ý nghĩa của một lời nói thông thường(16).

Cùng chấp nhận thuyết chủ định nhưng các học giả Tây phương và những người cầm bút Việt Nam có sự khác nhau khá lớn, chủ yếu là ở mức độ tự giác. Trong lúc các học giả Tây phương vừa chấp nhận thuyết chủ định vừa biết rõ tất cả những giới hạn không những của loại ý nghĩa đó mà còn của hành động tự nguyện chấp nhận của mình, chúng ta, phần lớn hồn nhiên và ngây thơ, coi đó là thứ chân lý đương nhiên, có sẵn, chắc chắn, không có biên giới. Chính thái độ ấy đẩy cái sai đi xa. Nó quá đà.

Có ba hình thức của sự quá đà: một là tưởng tác giả có thể ý thức rõ và đủ ý định của mình khi sáng tác; hai là coi việc truy tìm cái ý định ấy là mục tiêu chính của phê bình; ba là so cái ý định ấy với yêu cầu của thời đại để đánh giá tác phẩm.

Biểu hiện rõ nhất của cái "tưởng" thứ nhất là sự tin cậy nhẹ dạ vào những lời phát biểu của tác giả về tác phẩm của họ. Có cơ man những bài viết gọi là phê bình ở đó tác giả chỉ cố gắng dùng các bài thơ, các quyển tiểu thuyết để minh hoạ cho những lời phát biểu của nhà văn, nhà thơ, đâu đó. Có vô số trường hợp nhà phê bình đưa ra lời phát biểu của nhà văn, nhà thơ để chứng minh cho luận điểm của mình, như một thứ bảo chứng, đại loại: "chính tác giả đã từng nói như thế"... hoặc "dường như tác giả không hề có dụng ý ấy vì có lần ông bảo...". Ngây thơ và liều lĩnh nhất có lẽ là trường hợp của Nguyễn Hiến Lê, một người nổi tiếng đọc rộng biết nhiều, khi ông dựa vào lá thư của Quách Tấn gửi Bàng Bá Lân năm 1963 kể về quá trình thai nghén và ra đời

của bài *Đêm Thu Nghe Quạ Kêu*, cho câu *Tình hoang mang gợi tứ hoang mang* tuy hay nhưng không hợp với tâm trạng của Quách Tấn khi sáng tác bài thơ vì *"đêm đó ông nghĩ, nhớ miên man, chứ không có nỗi lòng hoang mang"*(17). Dẫu sao, sự ngây thơ và liều lĩnh của Nguyễn Hiến Lê, trong trường hợp này, cũng vô hại. Hai cái hại đáng kể hơn của loại thành kiến này là: một, về phía tác giả, xuất phát từ sự tự tin nông nổi là mình có thể hiểu rõ ý nghĩa tác phẩm của mình hơn hẳn người khác, phán đoán hồ đồ về ý kiến của người đọc hoặc của người phê bình về tác phẩm của mình như với mức độ ít nhiều có thể thông cảm được- trường hợp của Hoàng Cầm đối với Phạm Duy(18); hai, về phía người phê bình, do sự tin cậy quá đáng vào thẩm quyền của tác giả đối với tác phẩm của họ, không dám đi đến tận cùng một sự phân tích và diễn dịch, chỉ bằng lòng với việc tóm tắt quyển sách hay diễn xuôi (paraphrase) bài thơ, và coi đó như một cách viết an toàn và dễ dàng nhất, dù nó cực kỳ vô vị và vô bổ. Hiện tượng tóm tắt và diễn xuôi, lâu lâu lại đệm vài câu khen, chê một cách khệnh khạng rồi gán cho nó cái tên là phê bình, đến nay, vẫn còn rất phổ biến trong văn học Việt Nam, trong cũng như ngoài nước.

Nếu cái "tưởng" này đúng, nghĩa là nếu tác giả thực sự ý thức rõ và đủ ý định của mình khi sáng tác thì hệ luận đương nhiên phải dẫn đến là ngành phê bình không có lý do gì để tồn tại cả. Một là, với những tác giả đã quá cố và không để lại lời giải thích nào về tác phẩm của họ, công việc tìm kiếm cái ý định ấy hoàn toàn vô vọng. Hai là, với những tác giả còn sống, công việc tìm kiếm vất vả và phiêu hốt đó có thể dễ dàng được thay thế bằng một cuộc phỏng vấn chớp nhoáng với tác giả. Như thế, thay vì phải cặm cụi, mày mò đọc từng câu thơ khúc khuỷu của Thường Quán, hai bộ trường thiên tiểu thuyết *Mùa Biển Động* và *Sông Côn Mùa Lũ* dài dằng dặc của Nguyễn Mộng Giác, chúng ta chỉ cần nhấc điện thoại lên hỏi thẳng tác giả là tức khắc thấy ngay được "ý nghĩa" của chúng.

May. Trên thực tế hai khả năng này đều không xảy ra. Các tác giả vẫn thường im lặng, ít khi phát biểu về ý nghĩa tác phẩm của mình, hoặc có phát biểu chăng nữa thì cũng không có gì bảo đảm là những lời phát biểu ấy chính xác. Giả dụ Hoàng Cầm có viết bài *Nguồn gốc những bài thơ mà Phạm Duy đã phổ nhạc - chị và em là ai?* như ông hứa trên *Hợp Lưu* số 8 và giả dụ trong đó, ông trực tiếp phân tích, mổ xẻ các bài *Lá Diêu Bông, Cây Tam Cúc* và *Qua Vườn Ổi* thì tôi nghĩ, những sự phân tích, mổ xẻ ấy may lắm chỉ được xem là thứ tài liệu tham khảo, ngoài ra, chúng không được hưởng bất cứ sự ưu tiên nào cả. Điều này có nhiều lý do. Thứ nhất, như các nhà phân tâm học đã chứng minh, hiếm có hành động nào của con người chỉ hoàn toàn là kết quả của ý thức. Đặc biệt trong các hoạt động sáng tạo, sự can thiệp của tiềm thức và vô thức chiếm một phần rất lớn. Mà đã nói đến tiềm thức và vô thức là nói đến những gì tác giả không tự biết. Thứ hai, như các nhà ngôn ngữ học đã chứng minh, ý nghĩa của một từ bị lệ thuộc chủ yếu vào mối quan hệ với các từ khác trong cả ngữ lưu chứ không còn chết dí trong ý định của người nói, người viết. Thứ ba, như các nhà cấu trúc luận đã chỉ rõ, mỗi bài thơ là

một hệ thống của những hệ thống, một quan hệ của những quan hệ: không những chỉ có mối quan hệ bên trong của bài thơ mà còn có mối quan hệ giữa bản thân bài thơ ấy với những bài thơ khác nữa. Trong ý nghĩa này, người ta có thể nói, một bài thơ bao giờ cũng được đọc lại chứ không phải là được đọc, dù đó là lần đọc đầu tiên, vì một số yếu tố liên quan đến cấu trúc của bài thơ ấy chỉ có thể được nhận thức một cách đầy đủ khi người ta nhớ lại, đối chiếu với những bài thơ đã đọc rồi. Như thế, ý nghĩa thực sự của bài thơ bao giờ cũng vượt ra ngoài, khá xa, tầm tay của tác giả. Cuối cùng, khi nhận định về ý nghĩa của tác phẩm mình, nhà thơ biến thành một độc giả: những ý kiến ấy nảy sinh trong quá trình họ đọc lại tác phẩm của họ hoặc tưởng tượng về tác phẩm của họ hơn là những cảm nghĩ thực sự lúc họ đang sáng tác. Khoảng cách giữa thời điểm phát biểu ý kiến ấy với thời điểm sáng tác càng xa, tính chất khả tín của lời phát biểu càng giảm dần. Giữa hai thời điểm, một số điều bị quên đi và một số điều được thêm vào; trong số những điều được thêm vào, không thể không kể đến những cách diễn dịch mới của các nhà phê bình.

Tóm lại, ý định của tác giả khi sáng tác, cho dù được tác giả phát biểu công khai hay không, vẫn không thể được coi là tiêu chuẩn để đánh giá một sự diễn dịch. Hơn nữa, như là hệ luận của nhận định ấy, ý định của tác giả cũng không thể được coi là mục tiêu tối hậu của việc diễn dịch hay phê bình. Bởi vì, nếu công việc diễn dịch hay phê bình chỉ nhắm đến việc phát hiện ý định của tác giả trong khi bản thân ý định đó lại không thể được xác minh chắc chắn, công việc diễn dịch và phê bình sẽ trở thành một việc phiêu lưu, nhảm nhí. Theo tôi, một trong những nguyên nhân khiến ngành phê bình Việt Nam cứ ở mãi trong tình trạng ấu trĩ và què quặt là, do rất thiếu tự giác, chúng ta cứ nhắm hoài đến một mục tiêu không thể và không nên theo đuổi. Việc chọn nhầm mục tiêu ấy khiến cho phê bình tự động biến thành việc nghiên cứu lịch sử nếu tác giả thuộc một thời đã xưa; biến thành việc nghiên cứu xã hội nếu tác giả tương đối gần hơn; biến thành việc nghiên cứu các quan điểm đạo đức và chính trị, nếu tác giả còn sống. Trong cả ba trường hợp, tác phẩm chỉ được coi là một phương tiện, một bằng chứng ngang ngửa hoặc có khi kém giá hơn những bằng chứng ngoài văn học. Hậu quả là phê bình trở thành một phụ lưu của một cái gì khác. Nó không những sai lầm mà còn nguy hiểm. Nó làm cho mọi tài năng đều trở thành tầm thường, dung tục. Thái độ sùng tín quá đáng đối với ý nghĩa chủ định còn có những tai hại khác: trong những trường hợp tồi tệ, phê bình văn học trở thành một trò quy chụp chính trị bẩn thỉu như cái điều thường xảy ra trong xã hội Việt Nam; trong những trường hợp bình thường, đặc biệt khi ý nghĩa của bài thơ tương đối rõ ràng, phê bình chỉ đóng vai trò diễn xuôi một cách nhạt nhẽo, kém thông minh. Hai điều này cắt nghĩa lý do tại sao phần lớn giới sáng tác cảm thấy vừa cần, vừa sợ, lại vừa khinh giới phê bình: họ cần vì những người viết phê bình giúp họ trong việc giới thiệu tác phẩm vào giới độc giả bình dân; sợ vì các trò xuyên tạc xấu xa của đám đồ đệ cuồng tín của thuyết chủ định; khinh vì họ biết rõ cả công việc chụp mũ lẫn công việc diễn xuôi đều chỉ là công việc

của bọn bất tài, không có khả năng nào khác ngoài việc nói leo, hoặc nói leo tác giả, hoặc nói leo một quyền lực, một quan điểm chính thống.

Có lẽ nhận ra những hạn chế của loại ý nghĩa chủ định trong việc phê bình, các nhà lý luận văn học mác xít, được gợi hứng từ những nhận định của Engels về tác phẩm của Balzac(19), đưa ra một loại ý nghĩa khác, ý nghĩa khách quan để bổ sung cho ý nghĩa chủ định mà họ gọi là ý nghĩa chủ quan. Có điều, về phương diện lý thuyết, ít nhất là ở Việt Nam, chưa bao giờ người ta phân tích cặn kẽ ý nghĩa khách quan đó là gì, làm cách nào để nhận diện được nó, mối quan hệ giữa ý nghĩa chủ quan và ý nghĩa khách quan ra sao, trong điều kiện nào thì ý nghĩa khách quan khống chế ý nghĩa chủ quan hoặc ngược lại. Trên thực tế, việc vận dụng này mang màu sắc chính trị rất rõ: ý nghĩa khách quan chỉ được vận dụng khi phân tích tác phẩm của các nhà văn, nhà thơ cổ điển, những người, nói theo ngôn ngữ của cộng sản, do những hạn chế lịch sử, chưa có điều kiện tiếp nhận được ánh sáng của chủ nghĩa Mác Lênin, do đó, không thể có ý định đúng và hợp với lập trường của giai cấp vô sản; đối với các tác giả đương đại, người ta lại chỉ vận dụng loại ý nghĩa chủ quan, cái gì cũng qui vào "động cơ", "quan điểm", "cách nhìn"... vì nếu không, có lẽ họ sợ sẽ xoá nhoà ranh giới giữa bạn và thù.

Khái niệm ý nghĩa khách quan, thoạt nhìn, phần nào giống khái niệm liên nghĩa trong lý thuyết của Hirsch: cả hai đều là những hồi âm, những liên tưởng của người đọc khi tiếp xúc với tác phẩm. Nhưng, với Hirsch, những hồi âm, những liên tưởng ấy hoàn toàn có tính cách chủ quan; với các nhà mác xít, chúng phải xuất phát từ một lập trường, một quan điểm nhất định. Với Hirsch, chúng có nội hàm khá rộng, bao gồm những liên tưởng về triết lý, tâm lý, chính trị, xã hội, văn hoá; với các nhà mác xít, chúng chỉ giới hạn trong phạm trù chính trị, gắn liền với các quan hệ giai cấp. Với Hirsch, những hồi âm ấy nảy sinh từ việc tiếp xúc với ý nghĩa (chủ quan) của tác giả, với khía cạnh từ vựng và cấu trúc của tác phẩm trong khi các nhà mác xít cho chúng nảy sinh chủ yếu từ thế giới hình tượng, từ hiện thực được phản ánh trong tác phẩm.

Quan niệm đồng nhất ý nghĩa khách quan của tác phẩm văn học với hiện thực được tác phẩm ấy phản ánh bắt nguồn từ thuyết sao phỏng (mimesis) của Socrates, được Plato giới thiệu trong quyển Cộng Hoà (The Republic), sau, được Aristotle khai triển trong quyển Thi học (Poetics). Trong khi Plato coi văn học là sự bắt chước của sự bắt chước: nó bắt chước hiện thực trong khi bản thân hiện thực lại chỉ là một sự mô phỏng méo mó và lệch lạc thế giới Ý Tưởng vĩnh cửu và bất biến, Aristotle, vốn ngờ vực quan niệm về thế giới Ý Tưởng của thầy mình, coi văn học chỉ là một sự tái hiện hiện thực mà thôi. Trong khi Plato cho văn học dẫn con người đi xa chân lý, Aristotle biện hộ, bởi vì đối tượng của văn học là những sự phổ quát, nó có giá trị sâu sắc hơn hẳn lịch sử vốn cố đi tìm sự thật qua những sự kiện cá biệt và ngẫu nhiên. Trong khi Plato quan niệm văn học có tác dụng vỗ về dục vọng, làm cho con người trở thành yếu đuối, Aristotle khẳng định văn học có thể thanh lọc cảm

xúc, làm cho con người trở thành tốt hơn. Trong khi Plato khuyên các nhà văn, nhà thơ chỉ nên phản ánh cái đẹp, Aristotle cho là họ có quyền phản ánh những cái đẹp, những cái không đẹp và cả những cái xấu nữa: mỗi loại sẽ là đối tượng của một thể loại khác nhau. Trong khi Plato coi tiêu chuẩn để đánh giá văn học trước hết là mức độ chân thực trong sự phản ánh chứ không phải những niềm vui nó mang lại, Aristotle, ngược lại, bình luận là, bản thân việc phản ánh chân thực hiện thực cũng là một nguồn vui.

Tư tưởng của Plato và Aristotle, nhất là của Aristotle, có ảnh hưởng sâu đậm đến nền lý luận văn học Âu châu, và từ đó, toả ra nhiều nơi trên thế giới. Với nhiều biến dị và với những mức độ khác nhau, hầu như mọi nhà phê bình văn học từ thời Phục Hưng về sau, đặc biệt ở thế kỷ 18, đều chấp nhận quan niệm cho văn học chỉ là một sự bắt chước, một sự tái hiện hiện thực. Có điều, nếu Plato và Aristotle chủ yếu quan tâm đến mối quan hệ giữa văn học và hiện thực thì các nhà phê bình trong trào lưu Tân cổ điển (Neo- Classicism) lại tập trung phân tích mối quan hệ giữa văn học và độc giả: văn học, trong khi bắt chước hiện thực, nhắm đến việc tạo niềm vui và qua việc tạo niềm vui, đạt đến mục đích giáo dục. Từ đó, các nhà Tân cổ điển chủ trương nhà thơ, nhà văn cần phải, thay vì chỉ phản ánh những cái đã xảy ra hoặc sắp xảy ra, tập trung phản ánh những cái có thể xảy ra hoặc nên xảy ra.

Quan niệm văn học phản ánh hiện thực của những nhà mác xít "chính thống" - để phân biệt với những người chịu nhiều ảnh hưởng của Marx ở phương Tây, những người coi cái mà tôi tạm gọi là "chính thống" ở đây là "dung tục"- chỉ là sự chắp nhặt tư tưởng của Plato, Aristotle và những nhà Tân cổ điển cộng với những tham vọng chính trị điên rồ của Lenin, Stalin và đặc biệt, của Zhdanov, kiến trúc sư đầu tiên, đầy quyền lực và cũng cực kỳ thô bạo của nền văn học Xô Viết trước đây.

Các công trình nghiên cứu ngôn ngữ học thời kỳ hậu-Saussure đã đánh đổ toàn bộ huyền thoại phản ánh hiện thực của văn học khi chứng minh mối quan hệ giữa cái biểu đạt (signifier) và cái được biểu đạt (signified) chỉ là một quan hệ hàm hồ, võ đoán. Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa chỉ là một không tưởng. Nhưng cái sai và cái hại của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa với tư cách là một phương pháp sáng tác ít hơn là với tư cách một phương pháp phê bình. Đối chiếu hiện thực được tác phẩm văn học phản ánh với hiện thực xã hội không chỉ là điều vu vơ, vô nghĩa lý mà còn là một hành vi bạo động. Bởi vì không ai có thể hiểu được cái hiện thực xã hội đích thực đó như thế nào cả. Tất cả những gì chúng ta biết về hiện thực đều đến từ những ghi nhận (report) của giác quan, được chuyển dịch thành khái niệm (concept). Không có những khái niệm như thế, đầu óc chúng ta chỉ là một mớ bòng bong chứa đầy những sự ghi nhận hỗn độn. Do đó, dù muốn hay không, con người cũng nhìn nhận hiện thực qua ngôn ngữ, bằng ngôn ngữ. Nhưng ngôn ngữ không phải là hiện thực: nó chỉ là sự trừu tượng hoá và phạm trù hoá hiện thực. Hậu quả là mỗi người chỉ nhìn hiện thực dưới một lăng kính nhất định. Cái gọi là căn cứ vào hiện thực xã hội để đánh giá hiện

thực được phản ánh trong tác phẩm văn học thực chất chỉ là nhân danh cái hiện thực như mình nghĩ để đánh giá cái hiện thực người khác nghĩ. Trong trường hợp này, phê phán cách phản ánh hiện thực của người khác sẽ dẫn đến hành vi bạo động về phương diện ý thức hệ: các lớp chỉnh huấn dành cho văn nghệ sĩ hoặc các trại cải tạo dành cho những người cầm bút bị coi là phản động ra đời là vì thế.

*

Trở lại với bài *Thơ Con Cóc.*

Cách hiểu của tôi về bài thơ ấy khác hẳn cách hiểu quen thuộc từ trước đến nay chủ yếu xuất phát từ chỗ: trong lúc mọi người coi *Thơ Con Cóc* như những lời nói thường của ba anh đồ dốt, tôi lại đọc nó như là một bài thơ.

Được coi như những lời nói, giống như những lời nói hàng ngày của chúng ta, *Thơ Con Cóc*, trước hết, sẽ có ý nghĩa thông báo: nó tả một con cóc cụ thể với những động tác cụ thể, ở đây là những động tác tầm thường đến độ nhảm nhí: nhảy ra, ngồi đó, rồi ... nhảy đi. Đối chiếu ý nghĩa này với ý định của người nói, ở đây là ba anh đồ dốt mà lại dương dương tự đắc, chúng ta thấy ngay một mâu thuẫn: cái mà họ gọi là thơ, hơn nữa, là thơ hay, thật ra, chỉ là một thông báo thừa thãi với một cách diễn đạt vụng về, lẩn thẩn, như người nói nhịu. Sự mâu thuẫn này cộng với sự tự phụ của người nói biến thành một sự lố bịch: kết quả là chuyện *Thơ Con Cóc* được coi là chuyện tiếu lâm.

Cách nhìn này sẽ hoàn toàn thay đổi nếu chúng ta đọc Thơ con cóc, trước hết, như một bài thơ. Là thơ, như Wittgenstein từng nhắc nhở, mặc dù cũng được cấu tạo bằng những ngôn ngữ thông báo nhưng ý nghĩa của nó sẽ không còn đơn thuần là một sự thông báo nữa (20). Chẳng hạn, khi gặp một người bạn, nghe người bạn ấy thông báo: "Diễn đã chết", chúng ta hẳn sẽ hỏi ngay: "Diễn là ai?"; nếu thực sự đã biết, đã quen Diễn, các câu hỏi khác sẽ là: "Diễn chết lúc nào? Tại sao Diễn chết? Khi nào mai táng? ở đâu? Vợ con của Diễn bây giờ ra sao?" v.v.. Chúng ta quên ngay lời thông báo để chỉ quan tâm đến nội dung của sự thông báo, tức là cái hiện thực mà thông báo ấy phản ánh hay ám chỉ. Không có câu hỏi nào đại loại như thế được đặt ra, ngay cả với những người ít hiểu biết về thơ nhất, khi đọc bài thơ *Đám tang Nguyễn Duy Diễn* của Nguyên Sa:

Diễn đã chết! Diễn đã chết !
Chúng tôi nhảy múa hò reo
Như những người da đen
Thế là nó thoát! Thế là nó thoát!
Thế là nó thoát! đúng rồi, thế là nó thoát!
[...]

Diễn là ai, Diễn chết như thế nào, trong bài thơ này, không phải là điều

quan trọng. Người đọc biết, cũng được. Không biết, cũng chẳng sao. Mà tốt nhất là không nên biết. Nguyễn Duy Diễn khi đi vào thơ không còn là một Nguyễn Duy Diễn cụ thể, nhất định nào đó nữa. Đó chỉ là một người, có thể là bất cứ người nào, bị chết trong một buổi loạn ly. Đó chỉ là một nhân vật, bỏ hết lý lịch và căn cước ở ngoài, để chỉ tồn tại trong bài thơ. Và đọc, chúng ta chỉ chú ý đến lời thơ, đến nhịp thơ rất nhanh, như reo như réo mà lại tắt lịm đột ngột sau mỗi dấu chấm than. Tắt vì nghẹn. Hai chữ *"đúng rồi"* nằm giữa hai điệp ngữ *"thế là nó thoát"*, như một nốt nhạc trầm, ngẩn ngơ, dừng lại để nén, để giấu một cái gì. *"Đúng rồi"* là xác nhận. Về phương diện ngữ pháp, *"đúng rồi"* xác nhận mấy chữ *"nó thoát"*. Nhưng trong bài thơ này, *"đúng rồi"* chủ yếu xác nhận mấy chữ *"thế là"*. Xác nhận *"thế là"* tức xác nhận cái điều phải đến đã đến, xác nhận cái định mệnh oan khốc ấy đã được biết trước và đã được chờ đợi từ lâu. Do đó, tuy bài thơ bắt đầu bằng một cái chết nhưng thực chất là để nói về cái sống, những cái sống khốn khó, tối tăm, tủi nhục, đoạ đày.

Sự khác nhau giữa một lời nói thường và một bài thơ được Roman Jakobson lý giải cặn kẽ trong bài *Ngữ học* và *Thi pháp* (Linguistics and Poetics)(21). Theo Jakobson, bất cứ sự truyền thông nào giữa con người với nhau cũng đều bao gồm sáu yếu tố: một người phát (addresser), một người nhận (addressee), một ngữ điệp (message)(22) được người phát chuyển cho người nhận, một cái mã (code) chung để hai người có thể hiểu được nhau (ví dụ: sử dụng chung một ngôn ngữ), một sự giao tiếp (contact) tức là một phương tiện vật lý của sự truyền thông (vd: lời nói hay chữ viết) và một ngữ cảnh (context) mà ngữ điệp quy chiếu (vd: một đề tài hai người cùng chia xẻ). Bất cứ yếu tố nào ở trên cũng đều có khả năng trở thành yếu tố chủ đạo trong một hoạt động truyền thông đặc biệt nào đó: hướng về người phát, nhằm bộc lộ thái độ hay cảm nghĩ của người phát, ngôn ngữ chủ yếu có chức năng biểu cảm (expressive, vd: Úc là một quốc gia xa xôi); hướng về phía người nhận, nhằm gây một ảnh hưởng tâm lý nào đó đối với người nhận, ngôn ngữ chủ yếu có chức năng khuyến lệnh (imperative; conative) (vd: Nghe này! Nhìn kìa!); nếu việc truyền thông nhắm trước hết đến ngữ cảnh, ngôn ngữ chủ yếu có chức năng quy chiếu (referential) nhằm mô tả một sự vật, một sự kiện (vd: *Căn Nhà Ngói Đỏ* dày 212 trang do *Văn Nghệ* xuất bản tại California năm 1989); nếu tập trung vào mã, ngôn ngữ chủ yếu có chức năng siêu ngôn ngữ (metalinguistic) (vd: OK? Đồng ý?); nếu thiên về việc giao tiếp, ngôn ngữ chủ yếu có chức năng đưa đẩy (phatic, vd: A! khoẻ không?). Chức năng thơ (poetic) chỉ nổi lên như một yếu tố chủ đạo khi việc truyền thông tập trung vào bản thân ngữ điệp, khi ngôn ngữ tạo ra ngữ điệp ấy được coi là quan trọng hơn hẳn cái việc nói cái gì, với ai, ở đâu, để làm gì; khi hình thức chiếm ưu thế so với nội dung. Nói cách khác, thơ là thứ ngôn ngữ tự quy chiếu (auto-referential), tự nó đầy đủ cho nó.

Tính tự quy chiếu của ngôn ngữ thơ làm cho mối quan hệ giữa ngôn ngữ và hiện thực được nó quy chiếu bị cắt đứt, mọi hình tượng trong thơ đều có

tính chất phi ngã và có khả năng trở thành biểu tượng cho một cái gì khác, mọi yếu tố hình thức, từ âm, thanh đến vần, nhịp, từ cách ngắt câu, ngắt đoạn đến cách trình bày trên trang giấy nổi bật hẳn lên, hay nói như Jakobson là làm tăng cấp tính khả xúc (palpability) của các ký hiệu.

Trên cơ sở đó, khi *Thơ Con Cóc* được đọc như một bài thơ, con cóc và những động tác của nó sẽ không còn là một con cóc cụ thể với những động tác cụ thể nữa. Cũng như đi vào thơ Nguyên Sa, Nguyễn Duy Diễn không còn là một Nguyễn Duy Diễn cụ thể nữa. Con cóc trở thành một nhân vật, một cái gì bỏ ngỏ để người đọc có thể tự nhận hay gán cho bất cứ thứ gì họ thích. Thuý Kiều là một nhân vật bỏ ngỏ như thế. Người ta có thể tự nhận mình là Thuý Kiều hoặc về phương diện số phận hoặc về phương diện tâm hồn. Và người ta cũng gán cho Thuý Kiều bao nhiêu thứ: một người bạc mệnh, một phiến tài tình, một người trung hiếu, một kẻ tà dâm... Cũng chính trên cơ sở đó, chúng ta đã có thể phân tích cái "nghĩa" của việc Thơ con cóc được ngắt thành nhiều đoạn, của hiện tượng các câu thơ cứ lặp lại hoài, của mật độ chủ từ dày đặc trong mỗi câu thơ và cuối cùng, của cái âm "i" ngậm ngùi ở cuối bài.

Hơn nữa, nếu trong thơ, mọi yếu tố hình thức đều có khả năng mang nghĩa, từng âm "i", âm "ê", âm "u", âm "ô"... đều có khả năng mang nghĩa thì chính cái ngôn ngữ vụng về, lục cục, cọc cạch của bài *Thơ Con Cóc* cũng là một yếu tố có nghĩa: nó tự biến thành một sự vô nghĩa và vô vị để người đọc, đến với nó, qua nó, cảm nhận trực tiếp sự vô nghĩa và vô vị, hoặc nói theo Jonathan Culler, hàm súc và khái quát hơn, ở đây *"sự tầm thường trong cách diễn tả được dùng để diễn tả sự tầm thường"*(23).

Sự thất bại của hầu hết các bài thơ mô tả cái dở từ trước đến nay là tự chúng, chúng không dám biến thành một cái dở để người đọc có thể nghiệm được cái dở. Cũng như một người đóng vai Thị Nở mà lại cứ luyến tiếc son phấn, quần áo thời trang và vẻ đẹp mặn mà của mình. Một trong những cái lớn, cái tài hoa vô song của Bùi Giáng, theo tôi, là ở chỗ ông đã dám viết những câu thơ hoàn toàn vô nghĩa để cực tả tính chất vô nghĩa và sự tha hoá của ngôn ngữ trong thời hiện đại, thời đại của tuyên truyền, của dối trá, của những âm mưu có tầm vóc quốc tế và quốc gia nhằm cưỡng dâm ngôn ngữ, biến ngôn ngữ thay vì có chức năng bộc lộ sự thật và đem lại sự cảm thông, trở thành một mê hồn trận, chỉ che giấu sự thật và chỉ làm cho con người ngộ nhận lẫn nhau, thù ghét lẫn nhau. Đó là lý do tại sao Bùi Giáng lại

> *Tôi gọi Mỹ Tho là Mỹ Thỏ*
> *Mỹ Thọ muôn đời là Lục Tỉnh hôm nay*
> *Tôi gọi Sóc Trăng là Sóc Trắng*
> *Gọi người sương phụ gái thơ ngây*
> (Lẫn lộn lung tung)

Bùi Giáng xáo trộn chữ nghĩa để nói lên một sự thật: ngôn ngữ đang bị

xáo trộn. Bùi Giáng gọi Mỹ Tho là Mỹ Thỏ, Mỹ Thọ, người ta cho là hài hước hoặc điên khùng, nhưng chẳng phải là trong cuộc sống người ta đã không từng gọi một kẻ bán nước là yêu nước, một kẻ giết người như ngoé là nhân đạo, một kẻ bắn súng vào anh em, vào đồng bào, vào đồng loại vì một thiên đường không tưởng nào đó là cách mạng đó ư? Chẳng phải là người ta đã không từng gọi nhà tù là trại học tập, độc tài là tập trung dân chủ, sự ngu đần là đỉnh cao trí tuệ, khố xanh khố đỏ là quốc gia, thái độ khom lưng trước ngoại bang là biểu hiện của tinh thần dân tộc đó ư? Thử thế chữ Mỹ Tho bằng bất cứ chữ nào trong từ điển chính trị Việt Nam người ta sẽ thấy ngay cái điều mà Ionesco từng nói: *"một nền văn minh của ngôn ngữ là một nền văn minh quẩn trí, hỗn độn"(24).* Ngôn ngữ mất linh hồn. Ngôn ngữ xác xơ, rách tướp, tơi tả. Nhiều người thuộc loại nhạy cảm nhất trong thời đại chúng ta đã thất vọng não nề. Sự thất vọng ấy, ở Tây phương, dẫn đến sự im lặng của một số người cầm bút, sự ra đời của loại kịch không lời(25); ở Bùi Giáng, tạo ra những vần thơ đại loại thế này:

- ... Một hai hai một di hài
Dài hy hữu mộng an bài chẩm ma
Chả xin? Chả hỏi? Vịt gà?
Và thân thể máu me và thịt xương...

- Thằng điên viết bậy vô cùng
Thằng không điên cũng vô cùng bậy ba
Quả mai ba bảy chan hoà
Ồ thưa em ạ ! ồ ! à ! ồ ! ô !

Ở đây, sẽ trở thành lan man nếu tôi đi quá sâu vào trường hợp thơ Bùi Giáng. Tôi chỉ muốn nhắc đến Bùi Giáng để chứng minh cho nhận định này: ý nghĩa của bài thơ không phải chỉ ở cái được nói mà chủ yếu còn ở cách nói. Ngôn ngữ không còn là một phương tiện truyền thông mà là nội dung của việc truyền thông. Với những mức độ khác nhau, có thể nói hầu hết các trường phái phê bình hiện đại đều tập trung vào một loại nội dung đặc biệt trong thơ: bản thân hình thức của thơ. Sự khác nhau giữa các trường phái này nằm ở chỗ: một số coi hình thức là tất cả, là toàn bộ bài thơ; một số khác coi hình thức là trọng tâm của bài thơ, là khởi điểm của việc tìm hiểu bài thơ. Điểm chung là cả hai đều nhấn mạnh vào văn bản (text).

Có thể nói việc phát hiện ra văn bản là phát hiện quan trọng nhất của ngành phê bình văn học thế giới trong nửa đầu thế kỷ 20. Phát hiện này dẫn đến hàng loạt các cuộc tấn công ồ ạt vào truyền thống phê bình cũ từng giữ vai trò thống trị trong thế kỷ 18 và 19, chủ yếu tập trung vào bốn khuynh hướng chính: khuynh hướng nghiêng về lịch sử, nhấn mạnh vào việc nghiên cứu bối cảnh văn học mà lại thờ ơ trước tác phẩm văn học; khuynh hướng nghiêng về luân lý, xã hội đối xử với văn học như một công cụ để nâng cao

đạo đức của con người; khuynh hướng nghiêng về triết học chỉ coi văn học như một cái cớ để lan man vào các khái niệm trừu tượng và mơ hồ; khuynh hướng nghiêng về ấn tượng chỉ xoay quanh các hồi âm chủ quan và vu vơ của người đọc. Phát hiện này dẫn đến việc hình thành một thói quen thú vị và hữu ích: diễn dịch tác phẩm văn học. Có thể nói, từ đầu thế kỷ XX trở về trước, người ta chỉ tập trung vào việc bình - có khi tán - từng chữ, từng câu hoặc đánh giá chung chung một tác phẩm trên các phương diện nghệ thuật và đạo đức. Người ta làm như ý nghĩa của tác phẩm văn học là một cái gì đương nhiên, hiển nhiên, nó có đó, nằm ngay trong văn bản, ai cũng thấy và ai cũng đồng ý. Sự thật khác hẳn. Bất cứ cái hiểu nào cũng là một sự diễn dịch. Chỉ có điều là nếu sự diễn dịch ấy được tiến hành một cách thiếu tự giác, một mặt, sự hiểu biết về văn học của chúng ta sẽ nghèo nàn đi, mặt khác, sự đánh giá sẽ thành chủ quan và tuỳ tiện. Cuối cùng, phát hiện này cũng góp phần quyết định vào việc thay đổi vị thế và diện mạo của phê bình văn học: với một đối tượng vật chất cụ thể là văn bản, người ta có thể nuôi tham vọng biến phê bình thành một khoa học hoặc ít nhất một hoạt động trí thức độc lập, tách ra khỏi lịch sử, xã hội học, triết học và tâm lý học.

Cắt đứt mối liên hệ giữa văn bản và những gì ở ngoài văn bản, phê bình văn học, nói theo T.S.Eliot, không còn tập trung vào nhà thơ mà phải dựa vào bài thơ (26). Dựa vào bài thơ, cũng theo T.S.Eliot, là phán đoán bài thơ như nó là thơ chứ không phải như một cái gì khác (27). Là thơ, theo các nhà hình thức luận của Nga là kỹ thuật, theo các nhà cấu trúc luận của Pháp là một hệ thống ký hiệu, theo các nhà Phê bình Mới (New Critics) của Mỹ là một cấu trúc của ý nghĩa. Coi thơ chỉ là kỹ thuật, mối quan tâm của các nhà Hình thức luận là tính văn học (literariness) hơn là văn học, là các thủ pháp nghệ thuật như âm, vần, nhịp, đối, ẩn dụ, hoán dụ... tức là những yếu tố có khả năng làm lạ hoá (defamiliarize) cảm giác của con người về ngôn ngữ và về hiện thực chứ không phải là vấn đề ý nghĩa. Coi thơ là hệ thống ký hiệu mà ký hiệu, theo Saussure, lại không có ý nghĩa tự thân, ý nghĩa của ký hiệu chỉ nảy sinh trong mối quan hệ với các ký hiệu khác, các nhà cấu trúc luận quan niệm ý nghĩa của tác phẩm tuỳ thuộc vào các quan hệ và các sự đối lập bên trong văn bản. Văn bản, như thế, được nhìn nhận như là nơi gặp gỡ, kết hợp, xung đột giữa vô số các mã văn hoá (cultural codes) khác nhau, do đó, ý nghĩa của nó sẽ phong phú hơn hẳn ý định ban đầu của tác giả, so với những gì tác giả có thể ý thức được. Tuy nhiên, mối quan tâm thực sự của các nhà cấu trúc luận không phải là vấn đề ý nghĩa. Cũng giống như các nhà ngữ pháp không nhắm đến việc tìm hiểu ý nghĩa của từng câu nói, các nhà phê bình theo cấu trúc luận thường hờ hững với việc tìm hiểu ý nghĩa của từng bài thơ hay từng áng văn cụ thể. Họ thường tập trung vào việc nghiên cứu điều kiện nảy sinh ý nghĩa, tức hệ thống "ngữ pháp", các quy ước làm nền tảng cho việc xuất hiện của ý nghĩa. Theo Genette, *"thời gian văn học được coi là một thông điệp không có mã kéo dài đã quá lâu, nay đã đến lúc chúng ta coi văn học là một cái mã không có thông điệp"*(28).

Giống các nhà hình thức luận và cấu trúc luận, các nhà Phê bình Mới của Mỹ cũng coi thơ là một hình thức ngôn ngữ có tính chất tự quy chiếu và tự đầy đủ cho nó, nhưng khác các nhà hình thức luận và cấu trúc luận, họ lại coi việc tìm hiểu ý nghĩa của bài thơ là mục tiêu hàng đầu của công việc phê bình. Theo họ, ý nghĩa của bài thơ nằm ngay trong văn bản, nảy sinh từ sự tương tác giữa các yếu tố tương đồng và dị biệt trong văn bản: *"Thơ là tri âm của chính nó, cả tác giả lẫn người đọc đều không biết gì về bài thơ ngoài những gì ngôn ngữ trong bài thơ tự nói lên"*(29). Từ nhận định này, họ đưa ra một số chủ trương chung. Một là, bởi vì ý nghĩa của bài thơ đồng nhất với ngôn ngữ và cấu trúc của bài thơ, mọi nỗ lực diễn xuôi thơ đều thất bại và vô ích. Hai là, bởi vì ý nghĩa của bài thơ nằm trong sự tương tác giữa các yếu tố hình thức, nó sẽ không còn thuộc về tác giả của nó nữa. Cho ý nghĩa bài thơ là ý định của tác giả là một sự nguy biện: người ta lẫn lộn bài thơ với nguồn gốc của nó. Không ai chối cãi bài thơ là công trình sáng tạo của một tác giả nhất định, nhưng dựa vào nguyên nhân để đánh giá kết quả là một điều hoàn toàn sai lầm. Wimsatt và Beardsley biện luận: nếu ý định của tác giả được thể hiện trong bài thơ, những lời phát biểu của tác giả về ý định ấy là không cần thiết; ngược lại, nếu ý định không được thể hiện trong bài thơ, những lời phát biểu của tác giả về nó lại càng thừa thãi (30). Ba là, bởi vì ý nghĩa của bài thơ là một chỉnh thể thống nhất và mạch lạc, nó sẽ là nó mãi, vĩnh viễn, không bị ảnh hưởng gì bởi sự cảm thụ của người đọc. Cũng theo Wimsatt và Beardsley, đánh giá một bài thơ dựa trên những tác động của nó đối với tâm lý người đọc là một nguy biện: người ta lẫn lộn bài thơ và kết quả của nó, lẫn lộn giữa những gì "bài thơ là" (what it is) và những gì "bài thơ làm" (what it does) (31). Phê bình dựa trên nguy biện thứ nhất bắt đầu với việc tìm hiểu các nguyên nhân tâm lý dẫn đến việc hình thành bài thơ và kết thúc bằng việc nghiên cứu tiểu sử tác giả; dựa trên loại nguy biện thứ hai bắt đầu bằng việc tìm hiểu các ảnh hưởng của bài thơ trong tâm hồn người đọc và kết thúc bằng chủ nghĩa ấn tượng. Cả hai đều dẫn đến chủ nghĩa tương đối.

Phê bình Mới, một thời gian dài, chiếm ưu thế hầu như tuyệt đối tại Hoa Kỳ, nhất là từ cuối thập niên 40, khi các thành viên nòng cốt trong nhóm và những người đồng tình với họ trở thành những giáo sư lừng lẫy và đầy thế lực tại các trường đại học lớn của Mỹ: Brooks, Wellek, Wimsatt tại Yale, Blackmur tại Princeton, Burke tại Bennington, Richards tại Harvard, Winters tại Stanford, khi T.S.Eliot, người có quan hệ mật thiết với Phê bình Mới nhận được giải thưởng Nobel về văn chương. Phương pháp "đọc gần" (close reading) của Phê bình Mới được áp dụng rộng rãi khắp nơi. Tuy nhiên, bước sang thập niên 60, người ta bắt đầu nhận ra những khuyết điểm của Phê bình Mới, trong đó, hai khuyết điểm quan trọng nhất là: một, khuếch đại tính chất tự trị (autonomy) của ngôn ngữ thơ; hai, cho ý nghĩa là một cái gì có sẵn trong văn bản. Sự thật, ngôn ngữ thơ, một mặt, bị khống chế bởi quy luật của ngôn ngữ nói chung, mặt khác, bị khống chế bởi những quy ước đặc thù của văn học như những quy ước về thể loại, về ý nghĩa tượng trưng của các hình

tượng, về vai trò của các yếu tố hình thức. Các từ ngữ trong bài thơ không phải chỉ liên hệ với nhau mà còn liên hệ với nhiều từ ngữ khác ở ngoài bài thơ. Harold Bloom cho bất cứ bài thơ nào cũng là liên-thi (inter-poem) và bất cứ việc đọc thơ nào cũng là liên-độc (inter-reading) (32). Những bài phê bình của Đặng Tiến giúp chúng ta thấy rõ điều đó. Bình chữ "nội" trong câu thơ *Mỗi lần nắng mới reo ngoài nội* của Lưu Trọng Lư, ông viết: *"Chữ "nội" thần tình, nó đồng nghĩa với đồng quê: hoa đồng cỏ nội, nội cỏ dầu dầu. Nó lại đồng âm với từ nội nghĩa là bên trong: nội tâm, nội giới. Ngoài nội: ngoài và trong, trong và ngoài, hiện tại và quá khứ, mộng và thực: biên giới bỗng nhoè đi, nhoà đi, lung linh giai điệu, long lanh màu sắc, vui tươi, ấm áp"*(33). Bình chữ "những" trong câu *Đâu những chiều lênh láng máu sau rừng / Ta đợi chết mảnh mặt trời gay gắt* của Thế Lữ, ông liên hệ với những chữ "những" có nghĩa thời gian trong ca dao, chữ "những" chỉ số nhiều mơ hồ và hiếm hoi trong *Truyện Kiều*, những chữ "những" có "giá trị tâm cảm và luận lý" trong thơ hiện đại và với cả quá trình hình thành và phát triển của chữ "những" với tư cách là một mạo từ chỉ số nhiều trong tiếng Việt nói chung (34). Để phát hiện ra năm nét đặc sắc trong câu thơ *Sao anh không về chơi thôn Vỹ?* của Hàn Mặc Tử (mở đầu bằng chữ "sao" nghi vấn và phiếm định; ngắt theo nhịp 2/3/2; chỉ có một vần trắc ở chữ cuối; hơi thơ gần đến biên giới văn xuôi; và đặc biệt, giá trị biểu cảm của chữ "về"), ông đối chiếu nó với thơ Huy Cận: *Ôi nắng vàng sao mà nhớ nhung*, thơ Thâm Tâm: *Sao đầy hoàng hôn trong mắt trong*, với thơ Nguyễn Đình Thi: *Ngôi sao trong đêm không bao giờ tắt*, với thơ Đường luật: *Hoàng Hạc nhất khứ / bất phục phản*, với câu thơ thất ngôn Việt Nam: *Trống Tràng thành / lung lay bóng nguyệt*, và với cách nói đặc biệt của người Huế: *"Người Việt dùng chữ "về" để diễn tả sự trở lại: về nhà, về làng, về nước, về nguồn... người Huế, đi đến nhà bạn, ở xa, cũng dùng chữ "về", thân ái, tâm tình. Mỗi tình bạn là một quê hương, một đợi chờ, "một cõi đi về"*(35). Đây là lý do tại sao Paul Ricoeur lại phê phán quan điểm của trường phái Phê bình Mới là một thứ nguy biện về tính tuyệt đối của văn bản (36).

Ý nghĩa của bài *Thơ Con Cóc* cũng vậy, nó không chỉ nằm trong văn bản, ở cách ngắt đoạn, ở sự lặp lại của một số câu, ở mật độ dày đặc của các chủ từ, ở âm "i" khép và nhẹ như tiếng thở dài hiu hắt. Tất cả những yếu tố này có thật, nhưng dù có thật, chúng cũng khó mà dẫn được đến cách diễn dịch cho ý nghĩa của *Thơ Con Cóc* là tính chất vô nghĩa của kiếp người, là những mâu thuẫn giữa ảo tưởng cao ngạo của con người và sự thật tầm thường, phù du của thân phận con người. Khả tính của sự diễn dịch này nằm ở hai điểm: thứ nhất, chúng ta phải coi, phải đọc nó như là một bài thơ chứ không phải là một lời thông báo bình thường như đã trình bày ở trên; thứ hai, chúng ta có một tiền đề thích hợp và thuận lợi, đó là, với những truyện dân gian như Con cóc là cậu ông trời, Con cóc nghiến răng gọi mưa..., con cóc, từ lâu, trong tâm thức người Việt Nam, được coi là biểu tượng của những gì vừa xấu xí lại vừa kiêu căng. Giả dụ bài *Thơ Con Cóc* được đổi lại là "Con nhái trong hang

/ Con nhái nhảy ra"... không chừng cách diễn dịch của chúng ta sẽ đổi khác hoàn toàn.

Cả hai khả tính ấy đều không nằm ở văn bản mà nằm ở một chỗ khác: người đọc. Có thể nói, nếu việc phát hiện ra tác giả là một phát hiện quan trọng nhất của thế kỷ 19, việc phát hiện ra văn bản là một phát hiện quan trọng nhất của nửa đầu thế kỷ 20 thì việc phát hiện ra người đọc là một phát hiện quan trọng nhất của những thập niên cuối cùng của thế kỷ 20.

Số lượng những nhà lý luận và phê bình văn học nhấn mạnh vào yếu tố người đọc hiện nay đông vô kể. Điều đặc biệt là họ xuất phát từ nhiều trường phái khác nhau, có khi đối lập nhau: phân tâm học, hình thức luận, hiện tượng luận, cấu trúc luận, hậu - cấu trúc luận, phá cách luận (deconstruction)(37). Điểm họ gặp nhau là cùng bác bỏ cái thành kiến sai lầm và bất công từng ngự trị cả hàng ngàn năm trong lịch sử phê bình văn học: thành kiến coi người đọc chỉ như một kẻ tiêu thụ, một đối tượng bị tác động, hoặc nói như Louise M. Rosenblatt, một sự hiện hữu vô hình(38). Họ đều thừa nhận nếu không có người đọc sẽ không có tác phẩm văn học nào tồn tại cả. Sự hiện hữu của một tác phẩm văn học không phải trên giá sách mà là ở trong việc đọc. Và đọc không phải chỉ giản đơn là một sự tiếp nhận thụ động. Tác phẩm văn học nào cũng là sự kết hợp giữa nhiều từ, nhiều câu, nhiều hình ảnh; mỗi từ, mỗi câu, mỗi hình ảnh có thể gợi ra nhiều ý nghĩa khác nhau; giữa ý nghĩa của các từ, các câu, các hình ảnh có thể có nhiều khoảng trống. Công việc lấp đầy các khoảng trống ấy để tạo ra một ý nghĩa chung cho cả bài thơ, theo Wolfgang Iser, là công việc của người đọc(39). Hơn nữa, tác phẩm văn học còn là một không gian đa chiều, nơi hội tụ của nhiều mã văn hoá khác nhau: đọc một bài thơ của bà huyện Thanh Quan không giống việc đọc một bài thơ của Xuân Diệu. Đọc thơ bà huyện Thanh Quan là đọc cả hệ thống thơ Đường luật, mỹ học thời Trung đại trong khi đọc thơ Xuân Diệu là đọc Baudelaire, Thơ Mới, chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa cá nhân. Roland Barthes ví văn bản như một tấm vải đan bằng những trích dẫn rút ra từ vô số các trung tâm văn hoá khác nhau; sự thống nhất của nó không nằm ở điểm xuất phát mà ở nơi nhận: người đọc(40).

Tuy nhiên, sẽ đi quá xa nếu nói như Stanley Fish rằng ý nghĩa của một tác phẩm văn học chỉ là kinh nghiệm của người đọc, rằng không có gì ở văn bản cả, rằng mọi thứ trong văn bản, từ ngữ pháp đến các yếu tố hình thức mang chất thơ đều là sản phẩm của sự diễn dịch, rằng mục tiêu của phê bình không phải là tìm hiểu cấu trúc của tác phẩm mà là nghiên cứu các hồi ứng (responses) của người đọc khi tiếp xúc với tác phẩm ấy(41). Mặc dù Fish đã dè dặt đưa ra khái niệm "cộng đồng diễn dịch" (interpretive community) hoặc "chiến lược diễn dịch" (interpretive strategy) để một mặt, ngăn chận những sự diễn dịch quá tuỳ tiện, mặt khác, giải thích hiện tượng tương đồng trong sự diễn dịch của vô số người đọc khác nhau, song ông lại thất bại trong việc cắt nghĩa tại sao, trải qua cả mấy trăm năm, hoặc có khi cả hàng ngàn năm, một tác phẩm văn học nào đó vẫn giữ được một bản sắc hầu như ổn định.

Tính chất ổn định - dù một cách tương đối - ấy là điều bất khả nếu ý nghĩa của tác phẩm chỉ hoàn toàn là kinh nghiệm của người đọc, những gì vốn có tính chất duy nhất, không lặp lại bao giờ.

Có lẽ hợp lý và gần sự thật hơn nếu coi ý nghĩa của một bài thơ nằm trong sự tương tác giữa người đọc và bài thơ ấy. Bài *Thơ Con Cóc* chỉ có từ, âm, vần, điệu, nhịp và hình ảnh nhưng nối kết tất cả các yếu tố rời rạc ấy lại thành một ý nghĩa thống nhất, chung cho cả bài thơ là công việc của người đọc. Trong sự tương tác này, bài thơ không phải là một tồn tại khách quan tuyệt đối đồng thời người đọc cũng không có tự do tuyệt đối. Điều này nghĩa là, một, một văn bản sẽ không thành một bài thơ nếu chưa được đọc; hai, khi đọc, người ta không thể diễn dịch bài thơ theo bất cứ cách nào họ thích mà thật ra, họ chỉ có thể diễn dịch nó theo cái hướng mà nó "muốn". Có thể ví tác phẩm văn học như một bức phác hoạ bằng bút chì, trên đó, người đọc sẽ tô màu. Tuỳ theo cách nhìn, cách nhận thức và phần nào tuỳ theo tâm trạng, người đọc có thể tô đậm chỗ này hơn chỗ kia, biến chi tiết này thay vì chi tiết khác thành một chủ điểm. Kết quả là chúng ta có nhiều phiên bản khác nhau, nhưng không phải là những bức tranh hoàn toàn khác nhau vì ở đâu rồi cũng có cùng một cảnh vật với những chi tiết giống nhau, hay nói như Nguyễn Bá Trạc trong một câu văn có cái nhịp lửng lơ, lừng chừng mà tôi rất thích: *"Này là núi, cũng núi. Này là sông, cũng sông"*(42).

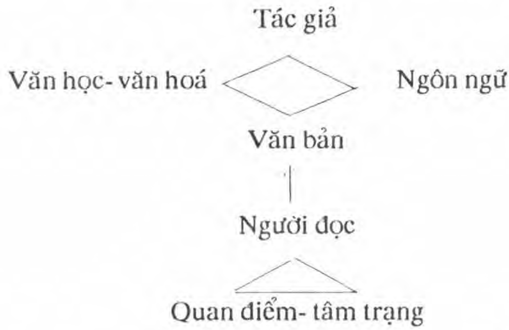
Như vậy, tính chất đa nguyên trong ý nghĩa cũng như trong việc diễn dịch là một đa nguyên hạn chế. Những yếu tố giúp chúng ta khám phá ý nghĩa bài thơ cũng đồng thời là những yếu tố ngăn chặn sự quá đà trong diễn dịch. Nếu cái âm "i" trong chữ "đi' cuối bài *Thơ Con Cóc* gợi cái ấn tượng buồn bã, thê lương thì nó lại không cho phép chúng ta coi *Thơ Con Cóc* là một bài thơ vui, có tính chất hài hước, chẳng hạn.

Nói chung, theo tôi, có mấy hạn chế căn bản: một là bản thân bài thơ ấy với một ngôn ngữ và một cấu trúc cố định; hai là, đằng sau bài thơ ấy là một hệ thống ngôn ngữ với những quy luật và quy ước cố định; ba là, gắn liền với hệ thống ngôn ngữ ấy là một truyền thống văn học và văn hoá với những đặc thù tương đối cố định; bốn là, cách nhìn của người đọc cũng bị giới hạn trong một quan điểm và một tâm thế ít nhiều có tính chất ổn định, ít nhất là trong một thời gian nào đó.

Tính chất đa nguyên hạn chế này không những giải thích hiện tượng một tác phẩm văn học có thể được diễn dịch theo nhiều cách khác nhau mà còn giải thích được hiện tượng vì sao những cách diễn dịch ấy không phải là một số nhiều vô tận. Khám phá một ý nghĩa mới của một tác phẩm văn học bao giờ cũng là một công việc đầy vất vả. Ở Việt Nam, với *Truyện Kiều* chẳng hạn, đã có bao nhiêu cách diễn dịch khác nhau, từ đó, có bao nhiêu ý nghĩa khác nhau được đề nghị? Ít lắm. Ở Tây phương, nơi tinh thần đa nguyên trong việc diễn dịch vốn được khuyến khích và được áp dụng rộng rãi, sự khác biệt trong cách diễn dịch một tác phẩm văn học cụ thể nào đó cũng không quá nhiều, những cách diễn dịch được công nhận là hợp lý lại càng

không nhiều.

Có thể tóm tắt những điều được trình bày ở trên trong một biểu đồ:



Theo đồ biểu trên, ý nghĩa của một tác phẩm nảy sinh từ sự tiếp xúc của người đọc với tác phẩm ấy. Đằng sau người đọc là một quan điểm và một tâm thế nhất định, những yếu tố góp phần định hướng cách nhìn và cách đọc của họ. Và văn bản, cũng tương tự, không phải là một cái gì cô lập, phi chu cảnh (contextless). Đằng sau văn bản là một hệ thống ngôn ngữ, một truyền thống văn học và văn hoá, và xa hơn nữa, có khi rõ nét, có khi thấp thoáng, là tác giả, những yếu tố, với những mức độ nhiều ít khác nhau, góp phần soi sáng văn bản.

Tất cả những yếu tố góp phần định hướng cách nhìn, cách đọc hoặc góp phần soi sáng văn bản ấy lại cũng đồng thời là những yếu tố giới hạn tự do trong việc diễn dịch: chúng vừa mở lại vừa đóng.

Trong các yếu tố trên, chỉ có một yếu tố cần bàn thêm: tác giả. Tôi hoàn toàn bác bỏ thuyết chủ định song mặt khác, tôi lại cũng không chấp nhận quan điểm cực đoan của nhiều học giả phương Tây hiện nay, bắt đầu từ Roland Barthes (43) và Michel Foucault (44), cho là tác giả, với tư cách là một chức năng, *author-function*, đã chết. Theo tôi, tác giả không chết. Tác giả chỉ lùi ra xa, có khi thật xa, xa lơ xa lắc. Và im lặng. Nhưng dù im lặng, tác giả vẫn có mặt để, một là, thỉnh thoảng gợi ý cho người đọc một phương hướng tiếp cận bài thơ; hai là, để làm cơ sở cho sự đồng cảm của người đọc khi đi vào thế giới thơ.

Phủ nhận tác giả, chúng ta sẽ không thể nào hiểu được những bài thơ kiểu như bài PSTT của André Breton, một bài thơ dường như được chép nguyên từ một đoạn trong quyển Niên giám điện thoại tại Paris(45), bài *Lundi rue Christine* của Guillaume Apollinaire, một bài thơ dường như chỉ là sự sao chép nguyên si những gì nhà thơ nghe và nhìn trong một quán cà phê, vào một buổi chiều(46), hoặc bài This is Just to Say của William Carlos Williams, một bài thơ dường như chỉ sao chép lời nhắn ai đó để trong bếp(47). Ở tất cả những bài thơ ấy, ngôn ngữ rất mực ngổn ngang hay ngọng nghịu, có vẻ như ai làm cũng được. Thế nhưng, chúng vẫn được xem là những tác phẩm độc

đáo, khiến nhiều học giả phải nghĩ ngợi, phải băn khoăn tìm hiểu. Lý do là, như Peter W. Nesselroth đã nêu, đọc những bài thơ như thế, chúng ta không bắt đầu ở dòng thứ nhất, hoặc thậm chí, ở cái tựa của chúng mà là bắt đầu ở cái tên của tác giả, những nhà thơ được coi là hiện đại, là siêu thực, là những người thích khám phá và biểu diễn những kỹ thuật mới và lạ (48).

Trường hợp nhiều bài thơ của Bùi Giáng cũng tương tự. Chắc chắn không phải không có ai làm những bài thơ vô nghĩa như Bùi Giáng, nhưng với những bài thơ ấy, chúng ta chỉ coi là những sự vô nghĩa; chỉ với thơ Bùi Giáng, chúng ta mới coi cái sự vô nghĩa ấy là một ý nghĩa. Tại sao? Lý do đơn giản: vì đó là thơ của Bùi Giáng. Ở đây, vấn đề không phải là tiểu sử hay uy tín của nhà thơ mà là quan điểm, phương pháp sáng tác và phong cách của nhà thơ, điều đã được thể hiện tài hoa trong nhiều bài thơ khác nhau. Nếu với những người khác, làm thơ là một cách dùng ngôn ngữ để nói lên một cái gì đó, một nỗi buồn, một nỗi nhớ, một cảm giác lẻ loi v.v..., nếu với Breton, Apollinaire, Williams hoặc một số nhà thơ hiện đại khác, làm thơ còn là một cách phát biểu về thơ(49), với Bùi Giáng, làm thơ còn là một cách dùng ngôn ngữ để phát biểu về chính ngôn ngữ. Việc dùng ngôn ngữ để nói về ngôn ngữ ấy giúp chúng ta có chiếc chìa khoá - trong nhiều thứ chìa khoá khác - để mở những cửa ngỏ đi vào cõi thơ Bùi Giáng.

Hơn nữa, đọc thơ không phải chỉ là đọc chữ, đọc âm điệu của chữ. Đọc thơ còn là sống một kinh nghiệm, là "nghiệm" lại những gì mình "kinh" qua một cách hững hờ. Xúc động khi đọc một bài thơ bao giờ cũng là xúc động vì một cái gì khác hơn là ngôn ngữ. Cảm giác xúc động khi đọc một bài thơ khác cảm giác xúc động khi ngắm một cảnh đẹp: xúc động trước một cảnh đẹp là một xúc động cô đơn; xúc động trước một bài thơ là một xúc động được chia xẻ. Đọc thơ là một cách đối thoại, cho dù người ta chỉ đọc một mình. Chính hình ảnh tác giả, dẫu xa xôi và mờ nhạt, làm cho sự đối thoại ấy được hình thành.

Nhưng khái niệm tác giả trong vai trò là người gợi ý - thỉnh thoảng - và là người tạo cơ sở cho việc đồng cảm lúc đọc thơ, trong quan niệm của tôi, hoàn toàn khác khái niệm tác giả chúng ta hay dùng. Tác giả, theo cách hiểu thông thường, là người tạo ra tác phẩm, là một nhà văn nhà thơ cụ thể nào đó, là một người mang tên Hàn Mặc Tử, Vũ Hoàng Chương, Thanh Tâm Tuyền, Tô Thuỳ Yên, Chân Phương, Thường Quán, Đỗ Kh. Theo tôi, trên thực tế, không bao giờ có một tác giả nào như thế cả. Chỉ có nhà thơ Hàn Mặc Tử, Vũ Hoàng Chương, Thanh Tâm Tuyền... cụ thể, chứ không có tác giả Hàn Mặc Tử, Vũ Hoàng Chương, Thanh Tâm Tuyền... cụ thể. Tác giả là một khái niệm tổng hợp. Trong lúc nhà thơ là người làm thơ, tác giả chỉ là người được người đọc tạo thành. Nhà thơ Nguyễn Du, lúc viết *Truyện Kiều*, là một con người cụ thể, có lẽ khoảng 40 tuổi, với một hoàn cảnh gia đình, một hoàn cảnh sống và một tâm trạng cụ thể. Ông là ông, một cá nhân, một cá thể, một cái gì duy nhất. Bạn bè ông, vợ con ông có thể nhận diện ông dễ dàng. Nhưng Nguyễn Du, với tư cách là tác giả *Truyện Kiều*, lại khác. Diện mạo của ông

sẽ thay đổi hẳn tuỳ theo những cách diễn dịch khác nhau về *Truyện Kiều*. Với những ai coi *Truyện Kiều* là tiếng khóc trước cảnh trầm luân của những người tài hoa, Nguyễn Du là một người đa cảm; với những ai coi *Truyện Kiều* là lời ngợi ca lòng trung hiếu, Nguyễn Du là một nhà đạo đức; với những ai coi *Truyện Kiều* là một tâm sự hoài Lê, Nguyễn Du là một nhà chính trị theo quan điểm Nho giáo; với những ai coi *Truyện Kiều* là bản cáo trạng lên án những bất công, thối nát trong xã hội, một ước mơ "tháo cũi sổ lồng", Nguyễn Du là một người có "quan điểm nhân dân" rõ ràng; với những ai coi *Truyện Kiều* chỉ là một cái đẹp héo uá, đang phôi pha, Nguyễn Du chỉ là người bệnh hoạn và phản tiến hoá v.v... Mai đây, nếu có ai diễn dịch *Truyện Kiều* theo một cách nào khác, diện mạo của Nguyễn Du, tác giả *Truyện Kiều*, lại thay đổi nữa. Rõ ràng, người đọc không những chỉ thực thể hoá ý nghĩa của tác phẩm, người đọc còn tạc khắc chân dung của tác giả. Kẻ góp phần soi chiếu văn bản và kẻ mà người đọc đồng cảm không phải là nhà thơ hay nhà văn mà chính là tác giả.

Ý nghĩa của một bài thơ, nói tóm lại, là đứa con của một cuộc tình tay ba: tác giả - văn bản - người đọc. Đó không phải là một cuộc tình chung thuỷ hay êm thắm. Nó chứa đầy những ghen tuông, những phản bội, những xung đột đôi lúc làm nổi sóng, nổi gió trong sinh hoạt văn học. Nhưng dù sao, đó cũng là những vấn đề khác, chúng ta sẽ bàn vào một dịp khác.

NGUYỄN NGỌC TUẤN

Chú thích:

1. Xin xem lại bài "Thơ con cóc" trên Hợp Lưu số 17 (6&7.1994), tr. 61-69. 2. Thơ Bích Khê (1988), Sở Văn hoá và Thông tin Nghĩa Bình xuất bản.

3. Lê Đình Kỵ (1993), "Thơ Mới, những bước thăng trầm", nxb Tp Hồ Chí Minh in lần thứ hai, (lần in đầu năm 1989).

4. Đặng Tiến (1992), "Đoá mộng đầu", Hợp Lưu số 3, tr. 202-217.

5. Reichert, J. (1977), "Making Sense of Literature", The University of Chicago, tr. 26.

6. Xem Williamson, D. (1989), "Authorship and Criticism", Local Consumption Publications, Sydney, tr. 3-42.

7. Nhà văn Võ Phiến, trong bài "Cái chết của một văn loại" đăng trên tạp chí Tân Văn số 20 tháng 12.1969 (in lại trong "Tạp Bút", Văn Nghệ xb, 1989, tr. 263-273) và trong phần 2 quyển "Chúng ta qua cách viết", xb tại Saigon 1972 (in lại trong "Tiểu Luận", Văn Nghệ xb 1988, tr. 244-274) đã bàn rất kỹ hiện tượng này. Gần đây, nhà văn Phạm Thị Hoài, trong bài "Văn học và Xã hội Việt Nam" (Hợp Lưu số 6, tháng 8&9.1992, tr. 134-137; in lại trong tập "Từ Man Nương đến AK và những tiểu luận", Hợp Lưu xb, 1993, tr.184-190) cũng có nhắc đến.

8. Hirsch, E.D. (1967), "Validity of Interpretation", Yale University Press, New Haven.

9. Vũ Quần Phương (1990), "Nắng Mới" trong tập Thơ và lời bình, nxb Giáo Dục, Hà

Nội; in lại trong "Lưu Trọng Lư và Thế Lữ" (Tủ sách Phê bình, bình luận văn học) do Vũ Tiến Quỳnh sưu tập, nxb Tổng Hợp, Khánh Hoà, 1991, tr. 88-90.
10. Đặng Tiến (1992), "Nụ hôn đầu", bài đã dẫn.
11. Đặng Tiến, nt, tr. 207.
12. Dẫn theo Đặng Tiến, bdd, tr. 206-207.
13. Hirsch, sách đã dẫn, tr. 167.
14. Reichert, J. (1977), sdd.
15. Juhl, P.D. (1980), "Interpretation, an Essay in the Philosophy of Literary Criticism", Princeton University Press, Princeton.
16. Xem phần Stein Haugom Olson phê bình Juhl trong quyển "The End of Literary Theory", Cambridge University Press, Cambridge, 1987, tr. 42-52.
17. Nguyễn Hiến Lê (1990), "Hồi Ký", tập 2, Văn Nghệ, California, tr. 344 (phần chú thích).
18. Hoàng Cầm (1993), "Một cảm nhận chệnh choạng, một hiểu biết chệch choạc về một số bài thơ của Hoàng Cầm", Hợp Lưu số 8, tr. 188-193.
19. Marx & Engel (1978), "On Literature and Art", Progress Publishers, Moscow, tr. 91-92.
20. Dẫn theo Jonathan Culler (1975), "Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature", Cornell University Press, Ithaca, tr. 162.
21. Jakobson, R. (1987), "Language in Literature" (Krystyna Pomorska & Stephen Rudy biên tập), The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, tr. 62-94.
22. Chữ "message" thường được dịch là "thông điệp", tuy nhiên, vì chữ thông điệp trong tiếng Việt quá thiên về khía cạnh nội dung, khác hẳn ý của Jakobson, do đó, tôi đề nghị dịch là "ngữ điệp".
23. Culler, J. (1975), sdd, tr. 177.
24. Steiner, G. (1967), "Language and Silence", Faber & Faber, London, tr. 72.
25. Steiner, G. (1967), sdd, bài "Silence and the Poet", tr.55-74.
26. Kermode, F. (biên tập và giới thiệu) (1975), "Selected Prose of T.S. Eliot", Faber & Faber, tr.40.
27. Dẫn theo Ian Gregor, "Criticism as an Individual Activity: the Approach through Reading", trong quyển "Contemporary Criticism" do Malcolm Bradbury & David Palmer chủ biên, Edward Arnold, London, 1970, tr. 197.
28. Genette, G. (1982), "Figures of Literary Discourse", bản dịch tiếng Anh của Alan Sheridan, Basil Blackwell, Oxford, tr. 7.
29. Tate, A. (1968) "Essays of Four Decades", Swallow Press, Chicago, tr. 595.
30. Wimsatt & Beardsley (1946) "The Intentional Fallacy", in lại trong tập "The Verbal Icon của Wimsatt", Methuen & Co Ltd, London, 1970, tr. 3-18.
31. Wimsatt & Beardsley (1954), "The Affective Fallacy", in lại trong "The Verbal Icon", tr. 21-39.
32. Bloom, H. (1976), "Poetry and Repression", Yale University Press, New Haven, tr. 2-3.
33. Đặng Tiến (1992), "Đoá mộng đầu", Hợp Lưu số 3, tr. 206.

34. Đặng Tiến (ký dưới bút hiệu Nam Chi) (1989), "Những đóng góp của Thế Lữ vào phong trào Thơ Mới", Đoàn kết số 420, tr.25-29. In lại trong "Thế Lữ, cuộc đời trong nghệ thuật", Hoài Việt sưu tầm, nxb Hội nhà văn, Hà Nội, 1991, tr. 22-40.
35. Đặng Tiến (1990), "Viết cho ngày giỗ Hàn Mặc Tử", Thông Luận số 33, tr. 18.
36. Ricoeur, P. (1976), "Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning", Texas Christian University Press, Fort Worth, tr. 30.
37. Xem "The Reader in the Text, Essays on Audience and Interpretation" do Susan R. Suleiman và Inge Crosman biên tập, Princeton University Press xb, 1980 và quyển "Reader-Response Criticism from Formalism to Post-structuralism" do Tompkins, J.P. biên tập, The Johns Hopkins University Press xb, Baltimore, 1980.
38. Rosenblatt, L.M. (1978), "The Reader, the Text, the Poem", Southern Illinois University Press, Carbondale.
39. Iser, W. (1978), "The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response", Johns Hopkins University Press, Baltimore.
40. Barthes, R. (1977), "Image, Music, Text", Hill & Wang, New York, tr. 146-148.
41. Fish, S. (1980), "Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities", Harvard University Press, Cambridge.
42. Nguyễn Bá Trạc (1993), "Chuyện của một người di cư nhức đầu vừa phải", Văn Nghệ, California, tr. 123.
43. Barthes, R. (1968), "The Death of the Author", in lại trong "Modern Criticism and Theory, A Reader" do David Lodge biên tập, Longman, London, 1988, tr. 167-172.
44. Foucault, M. (1969), "What is an Author", in lại trong "Modern Criticism and Theory, A Reader" do D. Lodge biên tập, tr. 196-210.
45. Breton, A. (1966), "Clair de Terre", Paris, tr. 49.
46. Apollinaire, G. (1965), "Ouvres poétiques", M. Adéma và H. Décaudin biên tập, Paris, tr. 180-182.
47. Wiliams, W. C. (1938), "The Complete Collected Poems 1906-1938", New Directions, Norfork, tr. 179.
48. Nesselroth, P.W. (1985) "Literary Identity and Contextual Difference" in trong tập "Identity of the Literary Text" do Mario J. Valdés và Owen Miller biên tập, University of Toronto Press, Toronto, tr. 41-53.
49. Xem Culler, J. (1975), sdd, chương "Poetics of the Lyric", tr. 161-188.

THƯỜNG QUÁN

cain (I)

Ấy là chiếc vồ đập vào những năm tối tăm ngóng ngược
về núi khuất
từ dưới thấp
sức trì nặng của đất mùn
lũ nước buổi chiều, loáng cặn
không đi thoát.

Giấc mơ dàn trùu núi xanh đuổi mây những vì sao
áo xé toạc vai: của kẻ khác.

Đập xuống thân phận đòi đảo ngược.
Hãy tha thứ, Abel.
Cho ta được đi
chết xa hơn.

cain (II)

Lầm lì không phải ngươi, anh em ta, kẻ đã chết,
Hay kẻ oán thù mê muội đòi loạn trong ta
Mà là ký ức
Bầy súc không kẻ chăn
Những ngôi sao sớm trên chiều hôm
Nguyền rủa,
Vùng đất để lại
Không một đứa con.
Ta đi tới đâu?
Để làm gì?
Dấu chàm và giấy phép
Được báo thù
(Nếu ta lại bị đập ngã xuống)
Để làm gì?
Sự phi lý
Không cứu chuộc
Được kẻ ngoài ta
Nạn nhân của trò huyễn
Của Người, trên cao

Ôi lửa
Con đường đăng đẳng
Lũ người đòi báo thù
Những bước chân không lưu dấu
Lửa ta đốt van xin
Ước ao thức dậy
Tất cả chỉ là
Một cơn mộng hãi
Vừa đi qua.
Bên kia vòng cung khai sinh, Nước ơi
Được thế
Không cần
Ai cứu chuộc
Ai.

nhà cha

Hoài niệm mang đôi tay khẳng khiêu
ngày nắng
tấm màn xanh dương
căng ngoài
giậu

một người nhảy xuống toa tàu vào ga
vấn bọc hành lý ở thềm cửa
gọi
cha ơi
tôi đã về

Hoài niệm căn nhà sâu hút lờ mờ tối
tiếng một người sờ soạng đôi guốc mộc
gầm giường
những nếp gấp gãy
không khí

Đừng đốt đèn lên làm gì
Hãy đi thắp hương đi con

THƯỜNG QUÁN
(8/94)

PHẠM DUY

những bước đầu

(trong nửa thế kỷ âm nhạc)

(Tiếp theo - xem từ Hợp Lưu số 17)



THỜI KỲ THÀNH LẬP XU HƯỚNG NHẠC TÌNH

(Duy Nhiên / Lãng Mạn / Trữ Tình)

Nhóm TRICEA Văn Chung

Đồng thời với nhóm MYOSOTIS, ngay từ trước khi Nguyễn Văn Tuyên ra Bắc "hô hào nhạc cải cách", nhóm TRICIA gồm ba kiện tướng Văn Chung, Lê Yên, Dzoãn Mẫn cũng đã có sinh hoạt âm nhạc rồi nhưng chỉ sau khi Nguyễn Văn Tuyên dám đưa ra trước quần chúng hai bài ca thử thách thì mấy chàng nghệ sĩ tài tử của hai nhóm đó cùng với nhiều nhạc sĩ mầm non khác mới đùng đùng nổi dậy và cho ấn loát những bản nhạc hãy còn trinh trắng của mình.

Nhất là khi phong trào âm nhạc cải cách vừa ra đời lại được tờ NGÀY NAY làm hậu thuẫn cho việc thành hình của nó. Theo lời nhạc sĩ Vũ Thành là người đã có sinh hoạt tân nhạc ngay từ lúc sơ khai thì Nhất Linh, linh hồn của tờ NGÀY NAY, đã đảm trách việc thổi kèn clarinette trong một ban nhạc tài tử do hai nhóm kể trên phối hợp để trình diễn vào một ngày mùa Thu năm 1939.

Trong nhóm TRICEA, Văn Chung được coi như người có bài hát được dân chung ưa thích cho nên Thẩm Oánh của nhóm MYOSOTIS đã phê bình

trong báo VIỆT NHẠC số 5 đã dẫn kể : *Nhóm TRICEA chủ trương đi sát quần chúng* (với ngụ ý chê là loại nhạc thấp). Trong thực tế, nhạc của Văn Chung trong thời gian nay thì cũng không xa nhạc ngũ cung của Thẩm Oánh cho lắm đâu ! Cũng là bài hát về thiên nhiên (và về thuyền) như *Đóa Hồng Nhung, Trên Thuyền Hoa, Sóng Vàng, Khúc Ca Ban Chiều*... nhưng nhạc Văn Chung có vẻ thiên về nhạc chủ thể (musique tonale). Ngoài mấy bài vừa kể, Văn Chung còn đưa ra một bài mà ông ghi rõ là điệu tango. Đó là bài Bóng Ai Qua Thềm, được xây dựng với nét nhạc Ré mineur rõ rệt. Bài hát đưa ra hình ảnh dễ thương sót của một thiếu nữ ngồi đan áo cho người tình, hình ảnh này sẽ còn được khai thác mạnh mẽ khi tân nhạc đi vào giai đoạn phát triển:

Những lúc em ngồi xuốt canh khuya bên đèn / Miệt mài cùng một manh áo len / Vắng bóng anh, em chờ mong anh / Cố sức em đan cho thật nhanh Em đan áo cho xong còn hòng đông này / Vắng hình anh em lạnh lùng theo / Xa anh em nhờ manh áo ấy / Khiến em quên lạnh lùng khi ngồi trước đèn...

27.- Bóng Ai Qua Thềm



Nếu ta phân tích bài này dựa trên căn bản của nhạc chủ thể thì chỉ thấy những chuyển cung từ Ré mineur qua Sol mineur, La mineur và Fa majeur chẳng hạn. Nhưng nếu ta cho rằng bài hát này được thốt lên bởi chàng thanh niên nhạc sĩ còn nặng tình với nhạc ngũ cung, thì ta thấy là vô tình Văn Chung đã sử dụng nhiều hệ thống ngũ cung với hiện tượng chuyển hệ (métabole). Ngoại trừ 4 measures INTRO, nét nhạc của câu đầu là ngũ cung Ré Fa Sol

La Do, có chuyển tí ti ở cuối câu qua ngũ cung Fa Sol Sib Do Ré. Hai measures đầu của câu thứ hai nằm trong ngũ cung Sol La Do Ré Mi và nửa sau lại quay về ngũ cung Ré Fa Sol La Do.

Tôi không nghĩ là vào lúc đó, Văn Chung đã hệ thống hóa việc sáng tác của anh như tôi vừa kể, nhưng anh (cũng như Thẩm Oánh, Dương Thiệu Tước) đã dung hòa cả hai hệ thống âm giai Âu, Á trong những sáng tác đầu tay của mình. Đoạn sau của bài *Bóng Ai Qua Thềm* này sẽ là nhạc thất cung tây phương thuần túy với cung Do# hiện ra, trói chặt ca khúc vào Ré mineur:

Bóng ai qua thềm / Vừa nhìn thoáng lướt trên nền trời đêm / Ngừng đan, em thấy gió lay mành trúc / Bóng qua êm đềm / Cùng cơn gió êm làm sơ tấm áo len trên lòng em / Lòng em xao xuyến / Muốn nghiêng mình tránh gió qua bên thềm / Rồi thời gian ấy qua / Tấm áo em đan chưa xong mà... / Cứ mỗi khi chiều gió lướt qua bên mình thì lòng em / Thấy sốn sang vì gió nâng áo len lên em kề bên trái tim / Mùa đông sắp đến gió lay mành trúc / Bóng ai qua thềm.

Nếu so sánh với nhạc Thẩm Oánh và Dương Thiệu Tước thì nhạc Văn Chung già dặn như nhạc Thẩm Oánh nhưng không ướt át bằng nhạc Dương Thiệu Tước. Văn Chung, ngay từ lúc còn thanh xuân, với dáng người gầy gò, thấp lùn, chắc chắn không giống công tử bột đa tình con nhà quan Dương Thiệu Tước tí nào cả. Nhạc Văn Chung chân phương, thực thà như con người Văn Chung vậy. Tứ nhạc (inspiration) chỉ đến với Văn Chung bằng những bài thơ hay của thời đại, chẳng hạn thơ của Thế Lữ lúc đó hay thơ của Siminov sau này (do Tố Hữu dịch ra lời Việt), bài *Đợi Anh Về*. Văn Chung cũng không phải là người gây được một phong trào, nhưng cái công đóng góp vào tiến trình của tân nhạc của anh không phải là ít. Tôi biết Văn Chung đã phổ nhạc một bài thơ của Thế Lữ, bài *Hồ Xuân Và Thiếu Nữ*. Bài này đã được đăng trên báo NGÀY NAY vào năm 1941. Hi vọng có ngày tôi có được bản nhạc trong tay, nay thì hãy ghi lại bài thơ rất đẹp này:

Hồ Xuân Và Thiếu Nữ

(Thế Lữ 1941)

Trên mặt hồ in màu ngọc biếc
Cô em đang bơi một chiếc thuyền non
Lửng lơ như cái chuồn chuồn
Rờn đuôi trên nước chập chờn ghẹo hoa.
Chân gió nhẹ lướt qua làn sóng
Nắng chiều xuân rung động trên cành
Mấy hàng lau yếu nghiêng mình
Cô em bỗng ngẩn ngơ tình vì đâu?

Đặt mái chèo, ngả đầu trên gối
Trong mây chiều phơi phới trên kia
Hỏi xem mây có duyên gì?
Mà con chim én đi về lửng lơ...

Khởi đầu với những bài hát tình cảm lâng lâng, không buồn lắm, không vui lắm nghĩa là ít tính trữ tình hay tính lãng mạn hơn các nhạc phẩm của bạn bè trong nhóm của mình (như Dzoãn Mẫn chẳng hạn)... Văn Chung sẽ còn tiếp tục soạn nhiều bài trong nhiều thể loại khác nhau cho tới khi ông qua đời trong năm 1984 tại Hà Nội.

THỜI KỲ THÀNH LẬP XU HƯỚNG NHẠC TÌNH

(Duy Nhiên/Lãng Mạn/Trữ Tình)

Nhóm TRICEA Lê Yên

Trong nhóm TRICEA, Lê Yên là người có vốn nhạc nhiều hơn các bạn đồng hội đồng thuyền. Ông học nhạc từ lúc 14, 15 tuổi và biết kéo violon, violoncelle để tham gia vào các ban nhạc tài tử lúc đó, trình tấu nhạc cổ điển (như một trích đoạn trong *Symphonie Inachevée* của Schubert chẳng hạn). Sáng tác đầu tay của Lê Yên là những bản *Vườn Xuân, Một Ngày Vui* đã được Văn Chung bỏ vốn ra để xuất bản và phát hành. Sau này Lê Yên mới có cơ hội quay về với nhạc cổ truyền để làm điểm tựa sáng tác, nhưng trong thời gian thành hình của Tân Nhạc, nhạc bản của ông hoàn toàn được cấu tạo như một ca khúc tây phương hiện đại. Ví dụ bài *Bẽ Bàng* mà ông cộng tác với Văn Chung để soạn ra. Nhạc khúc nghe như một bài "valse" của Strauss, rất lưu loát, có đoạn hát, có đoạn dạo nhạc với chuyển cung thông thường : tonique, dominante, sous dominante, relatif, kết thúc với CODA có pha trộn một chút mầu sắc mineure của giọng sous dominante cho cuộc tình duyên của một đôi lứa bẽ bàng thêm phần sót sa. Giản dị, không cầu kỳ như nhạc Dương Thiệu Tước chẳng hạn:

Tình duyên đôi ta bẽ bàng / Đành để muôn năm lỡ làng / Còn nói ái ân làm chi / Ngày vui xưa qua mất rồi / Lòng thương xưa phai hết rồi / Tình yêu xưa tan mất rồi / Còn oán trách nhau làm chi...

28 - Bẽ Bàng



Nhạc tình của Lê Yên sẽ luôn luôn theo nhạc pháp tây phương, còn tứ nhạc thì cũng không ra ngoài chủ đề nhạc tình cảm. Nhưng nhạc Lê Yên không thể buồn sâu sắc được vì tính hiếu động của thanh niên nghịch ngợm mang tên Lê Yên.

Tôi không được quen biết Lê Yên nhiều, chỉ gặp ông vài lần để hiểu ông là con người rất nhanh nhẹn, rất thông minh, rất bén nhạy, và không phải là người soạn nhạc tình thâm trầm. Sở trường của Lê Yên là nhạc vui, chẳng hạn bài Nghệ Sĩ Hành Khúc soạn theo thể Pasodoble và bài Ngựa Phi Đường Xa mà ban Thăng Long đã coi như bản nhạc dễ khích động khán thính giả nhất, trong do Lê Yên cho ta thấy cái tài soạn Tân Nhạc có tiết điệu nhanh nhẹn, một nhạc tính mà ta ít thấy trong nhạc Việt Nam vào thời đó.

THỜI KỲ THÀNH LẬP XU HƯỚNG NHẠC TÌNH

(Duy Nhiên / Lãng Mạn / Trữ Tình)

Nhóm TRICEA Dzoãn Mẫn

Dzoãn Mẫn mới là người thành công nhất trong nhóm TRICEA. Hồi Tân Nhạc mới được thành lập, ông đã sáng tác được khoảng mười ca khúc rất hay, một số bài còn được lưu truyền tới bây giờ, trong khi nhạc Văn Chung, Lê Yên thì gần như đã đi vào quên lãng. Trong những bản như *Sao Hoa Chóng Tàn, Biệt Ly, Cô Lái Thuyền, Tiếng Hát Đêm Thu, Một Hình Bóng, Một Buổi Chiều Mơ, Gió Xa Khơi, Nhạc Chiều, Trở Lại Cùng Anh*... tối thiểu cũng có ba bài mà trong suốt mấy mươi năm liền, không lúc nào là không được thu thanh vào băng nhạc, phóng thanh trên các đài vô tuyến, hay hát trong phòng trà, các nhà hàng khiêu vũ.

Nhạc Dzoãn Mẫn là nhạc cho guitare hawaiienne là cây đàn mà ông nắm rất vững. Dzoãn Mẫn nghiêng hẳn về nhạc thất cung thuần túy. Bài bản của ông, cũng như của các bạn đồng thời, đi theo một cấu phong đã có sẵn : A-B-A rồi CODA để hết. Cũng có khi không có CODA mà chỉ là ba đoạn thông thường kể trên. Sự phát triển giai điệu cũng không có nhiều sáng tạo (không bay bướm như giai điệu Dương Thiệu Tước chẳng hạn) mà chỉ là những chuỗi âm giai phần nhiều là majeurs. Bài *Cô Lái Thuyền* sau đây là một ví dụ:

Dừng chèo lại đây cô lái thuyền ơi / Dừng chèo lại đây dây phút ngừng trôi / Cho tôi sang đến bến sông xa vắng / Bờ sông xa vắng khách riêng mình tôi...

29.- Cô Lái Thuyền



Nhạc điệu, tiết điệu, lời ca của Dzoãn Mẫn đều rất giản dị nên rất dễ hiểu, dễ nghe, dễ hát. Ca khúc "gọi đò" này rất phổ thông trong dân chúng. Ngộ

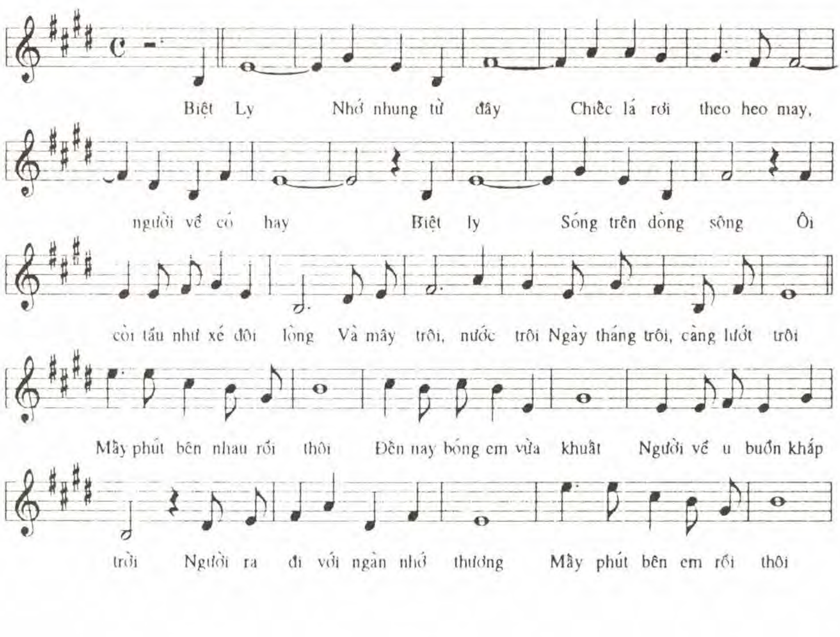
nghĩnh nhất là Dzoãn Mẫn cũng kêu gọi cô lái thuyền cũng như Thẩm Oánh, nhưng nếu trong ca khúc Thẩm Oánh, chưa chắc đã có ai ngưng mái chèo và ghé bến để Thẩm Oánh *đỡ phải mong chờ...* thì cô lái thuyền và Dzoãn Mẫn lại *bốn mắt nhìn nhau, sẽ nói một câu, ta đi tìm chốn ân ái dài lâu, muôn năm hạnh phúc rực rỡ muôn màu...* Không trách bị Thẩm Oánh phê bình là đi rất sát quần chúng! Thế nhưng theo tôi nghĩ, trong buổi đầu của nền Tân Nhạc, chúng ta cần phải đi sát quần chúng. Nếu ta cần những người luôn luôn có đầu óc sáng tạo, ta cũng cần có những người cũng cấp cho quần chúng những sáng tác gần gũi với quần chúng để nuôi dưỡng phong trào.

Bài *Cô Lái Thuyền* của Dzoãn Mẫn cũng giống như những sáng tác khác của ông và của các bạn đồng đội, thuộc xu hướng nhạc tình cảm, nhưng ông đã bớt đưa thiên nhiên như hoa cỏ, mây trời, sông hồ, trăng sao, mưa nắng... vào nhạc tình của mình. Đã có đôi chút lãng mạn len vào nhạc Dzoãn Mẫn nhưng nhạc tình lãng mạn sẽ chỉ là sở trường của những nhạc sĩ đồng thời như Đặng Thế Phong, Lê Thương, Văn Cao... mà tôi sẽ nói rất kỹ ở những chương sau.

Lãng mạn tính trong ca khúc Dzoãn Mẫn nổi nhẹ lên trong bài *Biệt Ly*, vì đã có "lá heo may" len lén thổi vào ca khúc rồi:

Biệt Ly ! Nhớ nhung từ đây / Chiếc lá rơi theo heo may, người về có hay ? Biệt ly ! / Sóng trên dòng sông / Ôi còi tầu như xé đôi lòng / Và mây trôi, nước trôi / Ngày tháng trôi, càng lướt trôi...

30.- Biệt Ly





Nét nhạc hoàn toàn tây phương nhưng khéo xếp đoạn, khởi sự bằng các nốt trầm rồi bay vút lên nốt cao nhất (anacrouse) để sẽ trở về câu nhạc chủ đạo lúc đầu. Bài Biệt Ly được hát dài dài trong suốt gần nửa thế kỷ nay.

Dzoãn Mẫn sẽ chỉ có mặt trong thời kỳ thành hình của tân nhạc với một số tác phẩm rồi sẽ không xuất hiện nữa trong những giai đoạn sau. Ông đã "biệt ly" với âm nhạc và để lại trong lòng chúng ta một vài bài ca bất tử.

THỜI KỲ THÀNH LẬP XU HƯỚNG NHẠC TÌNH

(Duy Nhiên/Lãng Mạn/Trữ Tình)

Nhạc Sĩ Độc Lập Nguyễn Xuân Khoát

Trong thời kỳ thành lập này, ở Hà Nội, ngoài hai nhóm MYOSOTIS và TRICEA, còn có những nhạc sĩ độc lập như Nguyễn Xuân Khoát, Lương Ngọc Châu... là những người đóng góp rất nhiều vào việc thành hình của Tân Nhạc.

Nguyễn Xuân Khoát còn được coi như người anh lớn nhất của làng Tân Nhạc lúc bấy giờ. Ông hấp thụ âm nhạc ở một nhạc viện Pháp, nghĩa là được giáo dục bởi nền nhạc cổ điển tây phương, nhưng trong khi ông làm việc tại nhà hàng Taverne Royale với các bạn đồng môn như Nguyễn Văn Giệp, Nguyễn Hữu Hiếu, Phạm Văn Nhường, hoà tấu những bản nhạc nhẹ (musique légère) của Tây Phương thì ông lại viết trên báo TINH HOA về cái đàn bầu, hoặc viết bài nghiên cứu về *Hát Ả Đào* đăng trên báo THANH NGHỊ... rồi còn ghi lại các bài Hát Chèo bằng ký âm pháp tây phương, in thành các bản rời và cho phổ biến. Thái độ quay về nhạc cổ truyền của vị đàn anh đã

khiến cho tụi trẻ chúng tôi lúc đó đang rất thán phục nhạc cổ điển tây phương hoặc đang say mê các bài hát Âu Mỹ phải suy nghĩ.

Và trong khi những người tiền phong như Nguyễn Văn Tuyên, hay các nhạc sĩ trẻ trong hai nhóm MYOSOTIS, TRICEA còn loay hoay với những bản nhạc pha trộn ngũ cung Việt với thất cung tây phương, nhất là đã lồng hẳn Tân Nhạc Việt Nam vào những hình thức ngoại lai như tango, valse, pasodoble v.v... thì Nguyễn Xuân Khoát đưa ra hai bài thơ phổ nhạc của Thế Lữ : *Hồn Xuân* và *Chờ Đợi Bình Minh*, với một phong cách rất Việt Nam trong mọi lĩnh vực giai điệu, tiết điệu, cấu phong.

Nguyễn Xuân Khoát đã dùng ngũ cung thuần túy (Sol La Do Re Mi) để phổ bài thơ *Hồn Xuân* của Thế Lữ. Tiết điệu của bản nhạc là "vận tiết" (prosodie) của thơ. Nghe như một lối "hát thơ" mới mẻ, có tiến trình giai điệu rất đẹp, không phải cái lối ngâm thơ cổ điển, trói bài thơ trong một công thức bồng mạc hay sa mạc gì đó. Ca khúc có hai đoạn, đoạn nào cũng được kết thúc bằng một trong hai câu nhạc chủ đề:

Hồn Xuân thắm chập chờn / Gió Xuân bay lượn cánh hồng nhẹ lan / Tà xiêm áo lướt theo chiều gió / Cánh hoa bay bướm say mộng vàng / Mùa Xuân tới với bao nhiêu niềm vui tươi mới / Kìa Nàng Xuân đang đứng chờ ai / Lòng man mác nhịp nhàng / Với muôn ngàn khúc ca nhẹ nhàng / Hồn Xuân qua / Với muôn mầu khoe sắc thêm khơi động tình Xuân / Kìa Nàng Xuân đang đứng chờ ta.

31.- Hồn Xuân



Toàn bài toát ra một không khí mùa Xuân êm đẹp, với lòng người man mác trước cảnh xuân tình. Vẫn là một bài ca chan chứa "tình cảm thiên nhiên" mà tôi đã nói đến qua các ca khúc khác của những nhạc sĩ khác trong giai đoạn này.

Bài Chờ Đợi Bình Minh (coi bản nhạc số 32 ở cuối chương) thì có giai điệu Do Ré Fa Sol La với chuyển hệ qua Fa Sol Sib Do Re và có tiết điệu của một hành khúc, nhưng không phải là thứ hành khúc "lính tẩy" như ta sẽ thấy trong giai đoạn sau của Tân Nhạc. Đây là hành trình của một người Việt trẻ, trong buổi bình minh, đi trên quê hương gấm vóc của mình, mở lòng ra với thiên nhiên. Đây là bản nhạc tình cảm, nhưng không phải là thứ tình cảm rên xiết. Nó không lãng mạn, nó rất trữ tình:

Chờ đợi bình minh / Hồn non nước đang âm thầm / Sống trong gió sương / Chờ đợi bình minh / Hồn hoa thắm đang êm đềm / Đắm trong giấc hương / Đàn chim mai xuyến xao trên cành / Vừng mây trông đón đưa tin lành / Khắp nơi mơ màng / Khắp nơi vui mừng chờ đợi ánh dương / Bao nguồn sống / Bao tưng bừng / Đầy mây nước / Tiếng vang lừng / Nhường reo / Bướm đang bay say nắng trên hoa hoa đón làn gió / Cùng nhau múa theo / Khúc thanh âm bình minh tươi sáng tươi khắp non sông / Khắp non sông lan tiếng ca vui mừng reo ánh Đông.

32.- Chờ Đợi Bình Minh





Trong giai đoạn đầu của Tân Nhạc, Nguyễn Xuân Khoát chỉ làm công việc phổ thơ mà thôi, hoặc là thơ Thế Lữ, hoặc là thơ Đoàn Phú Tứ như bài Mầu Thời Gian đăng trong XUÂN THU NHÃ TẬP vào năm 1942.

THỜI KỲ THÀNH LẬP XU HƯỚNG NHẠC TÌNH

(Duy Nhiên/Lãng Mạn/Trữ Tình)

Nhạc Sĩ Độc Lập Đặng Thế Phong

Nam Định là một tỉnh nhỏ, so với Hà Nội và Hải Phòng nhưng lại là nơi sinh trưởng của những đại văn hào của Việt Nam như Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương... Trong lĩnh vực Tân Nhạc, Nam Định cũng là nơi sinh ra một thiên tài nhạc sĩ tài cao mệnh yểu Đặng Thế Phong, người độc nhất trong thời kỳ thành lập của ngành nhạc mới này đã làm cho mọi người thấy ma lực của âm nhạc qua ba ca khúc tuyệt vời: *Đêm Thu, Con Thuyền Không Bến* và *Giọt Mưa Thu.*

Tiểu sử của ông được ghi trong ấn bản *Con Thuyền Không Bến* do nhà xuất bản TINH HOA phát hành tại Saigon vào năm 1964 như sau:

"Đặng Thế Phong sinh năm 1918, thứ nam của cụ Đặng Hiển Thế, thông phán Sở Trước Bạ thành phố Nam Đĩnh, là con thứ hai của một gia đình có sáu anh em, hai trai bốn gái. Thân phụ mất sớm, gia đình thiếu thốn, ông phải bỏ dở học vấn khi đang học lớp 2ème année P.S. (bây giờ là lớp Đệ Lục bậc Trung Học Phổ Thông). Ông có lên Hà Nội theo học trường Cao Đẳng Mỹ Thuật với tư cách bàng thính viên. Trong một kỳ thi, ông vẽ tranh cho báo HỌC SINH (chủ bút là Phạm Cao Củng) như truyện bằng tranh *Hoàng Tử Sọ Dừa, Giặc Cờ Đen* để lấy tiền ăn học. Mùa Xuân năm 1941 ông có đi Saigon rồi Nam Vang. Ở Nam Vang ông có mở một lớp dạy nhạc. Đến mùa Thu 1941 ông lại trở về Hà Nội. Lúc sinh thời Đặng Thế Phong là một nhạc

sĩ rất nghèo nên cuộc sống của ông thật là khổ cực, chật vật. Ngoài tài sáng tác, ông còn là một ca sỹ, tuy chưa hẳn được là ténor nhưng giọng hát khá cao, đã nhiều lần ra sân khấu mà lần đầu tiên ông hát bài *Con Thuyền Không Bến* tại rạp chiếu bóng Olympia (phố Hàng Da) Hà Nội năm 1940. Đến đầu 1942 thì ông từ giã cõi đời tại nhà, trên một căn gác hẹp ở phố Hàng Đồng vì bịnh lao (tuberculose péritonique). Ông hưởng thọ được 24 tuổi".

Vào khoảng đầu mùa của Tân Nhạc này, trong khi các nhạc sĩ trẻ khác chỉ đưa ra những nhạc phẩm có tính chất thiên nhiên thì nhạc Đặng Thế Phong đi thẳng vào lòng người và nói lên cái "lãng mạn tính" đặc biệt của thời đại. Thời đại của những năm cuối thập niên 30 là thời đại của bà Tương Phố trong phạm vi thơ *(Giọt Mưa Thu)* và của Hoàng Ngọc Phách trong phạm vi tiểu thuyết (*Tố Tâm*) còn rớt lại, đồng thời cũng là thời đại của các thi nhân, văn nhân lãng mạn đang nổi tiếng như Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Nhất Linh, Khái Hưng, Lê Văn Trương... Nếu đã có người nói rằng bất cứÔmột người Việt Nam nào cũng là một thi sĩ thì tôi cũng có thể nói rằng bất cứ một nhạc sĩ nào, vào lúc Tân Nhạc mới thành hình, cũng là nhạc sĩ lãng mạn cả ! Miền Bắc Việt là nơi có đầy đủ bốn mùa và mùa thu ở đây thì nên thơ không thua gì mùa thu ở Paris hay ở Đông Kinh, Nam Kinh, Bắc Kinh gì đó !

Trong ba nhạc phẩm của Đặng Thế Phong và cũng là ba bài trong số những bản nhạc tình đầu tiên của Tân Nhạc Việt Nam, ta đều thấy mùa Thu hiển hiện một cách bàng bạc, lung linh, quyến rũ. Bài *Đêm Thu* được soạn với nhạc thuật Tây Phương dùng nhịp valse chậm để diễn tả lòng người trước cảnh đêm thu vắng vẻ:

Vườn khuya trăng rãi hoa đứng im như mắt buồn / Lòng ta xao xuyến lắng nghe lời hoa. Cánh hoa vương buồn trong gió /Ánh hương yêu nhẹ nhàng say, gió lay.

Với một nét nhạc mineure rất đẹp, Đặng Thế Phong dẫn ta vào một vườn trăng để, cũng như Lê Thương trong Bản Đàn Xuân, tình tự với các loài hoa. Nhưng có lẽ Đặng Thế Phong thấy trước được mệnh yểu của mình nên muốn mở lòng ra thật rộng để thâu tóm vào đó tất cả cảnh vật chung quanh, từ tiếng côn trùng trong gió tới ánh sao trong vũ trụ. Ca khúc có hai phần, một phần theo âm hưởng mineure của Tây Phương, một phần nghiêng hẳn về nhạc ngũ cung Việt Nam (Ré Mi Sol La Si):

Đêm lắng buồn tiếng Thu như thì thầm / Trong hàng cây trầm mơ. / Làn gió *lướt tới cuốn đưa hồn ta phiêu diêu / Theo mây trắng trôi lờ lững / Ngàn muôn tiếng réo rắt / Côn trùng như than van / Mơ hồ theo gió lan. / Trăng xuống dần cỏ cây thêm âm thầm / Dâng buồn trong ánh sao / Như chiếu nhìn mắt ta bao lạnh lùng / Lay hồn ta rồi tan.*

33.- Đêm Thu


Vườn khuya trăng rải hoa đứng im như mắt buồn Lòng ta xao xuyến lắng
nghe lời hoa. Cánh hoa vương buồn trong gió Ánh hương yêu nhẹ nhàng
say, gió lay. Cành sương nặng chĩu ru bóng êm trong ánh vàng
Màn đêm buông xuống mái im triền miên Bóng cô đơn dường thao thức
Mãi trong đêm nặng sầu thương hồn vương
Qua lá cành ánh trăng lan dịu dàng Ru hồn bao nhớ nhung
Đêm lắng buồn tiếng Thu như thì thầm Trong hàng cây trầm mơ. Làn
gió lướt tới cuốn đưa hồn ta phiêu diêu Theo mây trắng trôi lờ lững Ngàn
muôn tiếng réo rắt Côn trùng như than như van Mơ hồ theo gió lan.
Trăng xuống dần cỏ cây thêm âm thầm Dâng buồn trong ánh sao
Như chiều nhìn mắt ta bao lạnh lùng Lay hồn ta rối tan.

Nhưng bài *Đêm Thu* chưa làm cho mọi người bị ám ảnh bằng bài hát thứ hai của Đặng Thế Phong, bài *Con Thuyền Không Bến*. Bây giờ, người nghệ sĩ không còn đứng trong khu vườn nhỏ của mình nữa, anh dắt ta ra trước cảnh thu về trên một dòng sông:

Đêm nay Thu sang cùng heo may / Đêm nay sương lam mờ chân mây / Thuyền ai lờ lững trôi suôi dòng / Như nhớ thương ai trùng tơ lòng.

Dường như Đặng Thế Phong đã nói lên được tâm trạng của thanh niên nam nữ trong thời đại. Họ sống dưới thời cai trị của thực dân và họ bơ vơ lạc lõng như những con thuyền không bến. Nhưng con thuyền này phải là con thuyền trôi trên một dòng sông dân tộc, *dòng sông Thương (ai ơi) nước chảy đôi dòng*. Quan trọng nhất là con thuyền phải trôi trong một mùa thu Việt Nam có *gió heo may, có sương lam mờ chân mây, có gió van thông ngàn* và có *ánh trăng mờ chiếu*... Nếu là con thuyền trôi trong mùa hè hay trôi trên sông Seine (Paris) thì chưa chắc bài hát có thể quyến rũ và ám ảnh chúng ta từ lâu và mãi mãi được.

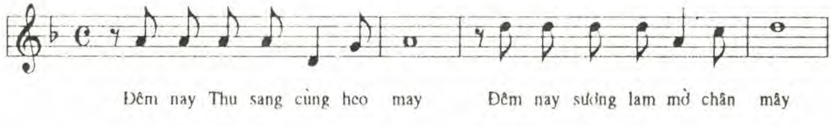
Lướt theo chiều gió / Một con thuyền theo trăng trong / Trôi trên sông Thương (ai ôi) nước chẩy đôi dòng. / Biết đâu bờ bến? / Thuyền ơi thuyền, trôi nơi đâu? / Trôi trên sông Thương / Nào ai biết nông sâu?

Bài *Con Thuyền Không Bến* còn có một ưu điểm là được soạn với một giai điệu ngũ cung, dạng 2 (Ré Fa Sol La Do - nốt Mi trong bài chỉ là nốt thoáng qua) nghe như hát sa mạc hay ngâm Kiều. Nhạc sĩ Pháp Debussy, khi đi tìm chất liệu mới trong nhạc ngũ cung, đã có một câu nhạc tương tự như nét nhạc của câu hát mở đầu: *Đêm nay Thu sang cùng heo may.*

Ngoài ra, trong *Con Thuyền Không Bến* còn có những đoạn hát với "nhịp chỏi" (syncope), một thứ nhịp ta thường thấy trong những bản hát Chèo:

Nhớ khi chiều sương / Cùng ai trắc ẩn tấm lòng. / Biết bao buồn thương Thuyền (syncope) *mơ* (syncope) *buông suôi dòng / Bến mơ dù thiết tha* (syncope) / *Thuyền ơi! Đừng chờ mong! / Ánh trăng mờ chiếu / Một con thuyền trong đêm thâu / Trên sông bao la / Thuyền mơ bến nơi đâu ?*

34.- Con Thuyền Không Bến





Từ khu vườn nhỏ ra tới sông dài, sông rộng, bây giờ Đặng Thế Phong còn

đi xa hơn nữa, đi tới cuối cuộc đời của mình qua một ca khúc mà mới đầu anh định đặt tên là *Vạn Cổ Sầu*. Đó là bài *Giọt Mưa Thu*:

Ngoài hiên giọt mưa thu thánh thót rơi /Trời lắng u sầu mây hắt hiu ngừng trôi. / Nghe gió thoảng mơ hồ / Trong mưa thu ai khóc ai than hờ...

Bây giờ mùa thu đối với anh là một sự chia ly, sự chết chóc. *Dương thế* trong mùa Thu *bao la sầu, gió xa xôi vẫn về, mưa giăng mù lê thê và lũ chim non chiêm chiếp kêu trên cành hay vợ chồng Ngâu sẽ mãi mãi khóc vì Thu...*

Vài con chim non chiêm chiếp kêu trên cành / Như nhủ trời xanh / Gió ngừng đi ! Mưa làm chi ? / Cho cõi đời lâm ly. / Hồn Thu tới nơi đây gieo buồn lây / Lòng vắng muôn bề không liếp che, gió về / Ai nức nở thương, đời châu buông mau / Dương thế bao la sầu.

35.- Giọt Mưa Thu





Giọt Mưa Thu nghe như bản *Nhạc Sầu* trong thơ Huy Cận:

> *Ai chết đó ? Nhạc buồn chi lắm thế !*
> *Chiều mồ côi, đời rét mướt ngoài đường*
> ...
> *Từng tiếng lệ : ấy mộng sầu lá úa*
> *Chim vui đâu ? Cây đã gẫy vài cành.*

Trong bài *Giọt Mưa Thu* Đặng Thế Phong dung hợp cả hai âm giai thất cung Tây Phương và ngũ cung Việt Nam để nói lên cái hắt hiu, cái lâm ly, cái xa xôi của mùa Thu ngoài đời và trong đời mình. Với *Giọt Mưa Thu*, Đặng Thế Phong còn cho ta thấy sự chuyển thể khéo léo trong ca nhạc Việt Nam loại mới, xứng đáng là sự nối dài của nhạc cổ truyền. Lối hành âm từ giọng Mi mineur qua La majeur ở nhiều đoạn trong bài *Giọt Mưa Thu* chẳng khác chi lối chuyển thể trong loại hát bồng mạc, sa mạc nhưng phong phú hơn. Nếu nghiên cứu theo lối Tây Phương thì ca khúc được xây dựng trên mode dorien rất gần gũi với một dạng trong ngũ cung Á Đông. Âm vực của bài này rất rộng, nét nhạc đi từ nốt Si trầm vói lên tận Sol cao, cốt ý diễn tả cái sầu thiên cổ trong mùa thu, có mưa rơi không bao giờ ngừng.

Tôi có thể đoan chắc rằng những bản nhạc tình lãng mạn ra đời ngay sau

đó như *Buồn Tàn Thu, Thu Cô Liêu của Văn Cao, Thu Quyến Rũ, Lá Đổ Muôn Chiều, Thu Đi Cho Lá Vàng Bay* của Đoàn Chuẩn, Từ Linh, *Tiếng Hát Chiều Thu* của Tô Vũ v.v... đều khởi sự từ ba bài hát mùa thu của Đặng Thế Phong. Rồi theo gót Đặng Thế Phong, mùa Thu sẽ còn được xưng tụng nhiều lần nữa trong Nhạc Sử Việt Nam, khi thì làm cho một cuộc Cách Mạng có thêm chất lãng mạn (*Nhạc Tuổi Xanh*) khi thì nói tới cái chết của một cuộc tình (*Mùa Thu Chết*) nhưng vào buổi bình minh của Tân Nhạc này, ta đã có một lúc ba bài hát tuyệt diệu của Đặng Thế Phong, và ta chỉ còn biết tiếc thương cho người nghệ sĩ tài hoa bị thần bệnh cướp đi khi tuổi còn thanh xuân.

Tôi sẽ còn có cơ hội nói thêm về Đặng Thế Phong trong những bản tân nhạc theo xu hướng nhạc vui khoẻ. Bởi vì ông còn có những bài hát rất trong sáng mà ít người biết tới.

PHẠM DUY
(Tiếp kỳ sau)

LƯU HY LẠC

gió

Thổi tối, bụi, thốc lên hè
nuốt trộng gió, mắt cay xè, chứa chan
ngã bảy đường, chỗ, lỡ làng
hốc trong cổ, tay chàng ràng dụi, mơ

ấu thời

Khan hơi, gọi, con đò ngang
tiếng dầm khua, mạch nước tràn ngập sông
lợp ngoài trăng, lúa úng đồng
mùa thoi thóp, lũ dòng dòng cư tang
giạt về đâu. giạt hàng hàng
lửa chẳng tỏa, soi rỡ ràng mặt đau

LƯU HY LẠC

NGUYỄN VĂN PHỤNG

mưa và tiếng hát con

Khi ba đi làm về, trời mưa
khi con đi học về, trời mưa
trong tiếng hát của con, trời mưa ướt mặt
con xòe tay ra hứng nước mưa.

Trời mưa ở trường mẫu giáo của con
Trời mưa ở nơi cơ quan ba làm việc
ba đội trời mưa đến trường mẫu giáo
và cùng con, chúng ta đội mưa về nhà.

Tiếng hát ùa ra khi con bước xuống khỏi xe đạp.

Những hạt mưa lăn tăn lăn tăn trên ngực áo, con không phủi
những hạt mưa lăn tăn lăn tăn trên mấy sợi tóc trước trán,
con không lau khô

Mùa này trời mưa như muốn lụt
má đi làm cũng bị mưa
anh con đi học về cũng bị mưa
gia đình bốn người, mỗi người một ngả
trong một ngày không thấy mặt nhau.

Buổi chiều chúng ta ngồi ăn cơm và nhìn mưa
anh con nói về mưa và mong nắng
con nói về mưa như một trò chơi
ba má nhìn mưa sợ hai anh em không đi học được.

Trong một ngày mỗi người một ngả
trời mưa lại làm nhớ đến nhau.

Khi con đi học về ba nghe tiếng hát
anh con đi học về cả nhà nói chuyện râm ran
trong một ngày ba có nhiều điều để lo nghĩ
và má con còn nhiều công việc phải làm
đời sống xoay quanh bữa cơm chiều trước bếp
sợ ăn không kịp nữa — tối trời!

Trời mưa
ba và má đang sống những năm tháng lo nhiều

hai anh em con chưa hiểu được.

Ba đi làm về trời mưa sợ con ướt
và ba sợ thầm trong bụng anh con bị cảm lạnh
mà con cứ hát, cứ hát
con cứ hát, cứ hát
để cho ba thấy được đời vẫn vui.

NGUYỄN VĂN PHỤNG

LÊ THÁNH THƯ

bài hát buồn ở nhà mình

Tôi huýt sáo ở vườn sau khiết tịnh
bài hát buồn biển xanh
lê thê gió dưới tàn hoa ngũ sắc
nghe khô héo những ngày đã mất
em tan ra như làn khói mỏng
tôi như người mê sảng
huýt sáo
giữa vườn nhà um khói

Không còn người đi từ đây
chẳng còn ai quay trở lại
trời vẫn xanh mải miết trên đầu
tôi ngồi trước thềm cửa nhìn con chó già ngủ gật
nghe trái cây chín rụng
nghe tiếng mèo kêu ăn
buồn không nói

Không còn gì phía trước
không còn gì phía sau
tôi huýt sáo bài ngụy âm lạc loài trên rẫy đầy gai mắc cỡ
và bỏ đi không nói

Tôi chẳng còn đợi ai
nơi mảnh vườn um khói

LÊ THÁNH THƯ

NGUYỄN THỊ HỒNG NGÁT

nơi mảnh đất tận cùng thế giới

Là đây ư? Châu Úc xa xôi
Là đây ư? Xứ sở của những con Kănggurư hiền dịu
Hai chân sau dài như chân sếu
Suốt ngày đeo con ở bụng nhảy lò co
Những chú Kôala hiền lành như đất
Người đến bế bồng ngoan như những trẻ thơ

Là đây ư? Nơi mảnh đất tận cùng thế giới
Đi suốt ngày đường chẳng thấy người đâu
Chỉ có đất và cây - mênh mông tít tắp
Trời cũng mênh mông thế - trên đầu

Bỗng lấp lánh muôn ngàn sao sa
Sidney ư? Không phải rồi, Melbourne
Ồ cũng không, mà đó là Adelaide
Thành phố ở phía Nam châu Úc...

Người ở đây nhẹ nhàng như thiên nhiên
Dịu hiền như thiên nhiên
Đắm đuối như thiên nhiên...
Bao lần tôi cứ tự hỏi mình
Đã đến thật rồi ư? Mảnh đất nơi tận cùng thế giới...

Tận cùng của biển
Tận cùng của trời
Tận cùng của lòng người
Đi, đi mãi liệu bao giờ tới được?

NGUYỄN THỊ HỒNG NGÁT
(15.7.94. Những ngày đầu đến Australia)

Nguyễn Thị Hồng Ngát, tác giả kịch bản *Canh Bạc* và nhiều thi phẩm khác. Chị từ Việt Nam đến Australia tham dự Liên Hoan Quốc Tế Của Những Nhà Biên Kịch Nữ. Bài thơ trên là sáng tác mới nhất, chị có nhã ý gửi đến độc giả Hợp Lưu. Chúng ta sẽ đọc bài thơ trong tinh thần yêu mến ấy.

HỒ ĐÌNH NGHIÊM

ông đi qua bà đi lại



Những tấm màn vải mỏng không ngăn được ánh sáng làm căn phòng như có thắp đèn. Nhắm mắt rồi mở mắt, đâu đó lung linh cháy đỏ cả trăm ngọn nến. Chiếc quạt trần quay ở tốc độ nhanh nhất mà nó có thể đạt tới chẳng đem xuống cho bên dưới cái mát mẻ như tôi trông đợi. Nếu nó gầm rú ồn ào, nó có thể biến thành thứ động cơ gắn trên chiếc máy bay kiểu cổ. Và nó chở người ta đi từ sự ngây ngất này tới một nỗi choáng váng kia.

Tiếng động thưa thớt từ dưới đường vọng lên. Rã rượi, hao mòn. Nó khiến trí óc hoài nghi về một thế giới khác, gần gũi và xa xăm. Tôi nhìn lên tường, cố đặt để đôi mắt vào vào bức ảnh lộng kiếng. Dòng sông ấy rất quen thuộc với tôi nhưng giờ này tôi không nhận ra được cái góc độ mà người săn ảnh đứng khom mình để chụp lấy nó rồi bán cho sở du lịch thành phố. Cờ xí, những con đò neo bên sông ngăn nắp, thứ tự. Mọi thứ dường như có chuẩn bị trước khiến tấm ảnh trông cứng ngắc khó chịu. Kể cả cái đám mây bị nhốt trong đó. Nó dồn cục, mất hết sự thong dong để chịu soi mình xuống một mặt sông phẳng lặng. Tôi lắc đầu, tôi bóp trán rồi tôi ngồi dậy trên giường: Ừ, chắc tại vì tôi đã tự mình hoán đổi giờ giấc, đã vừa xáo trộn cái sinh hoạt từng đi vào nề nếp trong suốt mười năm. Như mấy con bài vất xuống chiếu bạc, sấp biến thành ngửa, mặt này lật thành mặt khác. Lẫn lộn, hoang mang.

Một đoạn nhạc lại được thổi lên. Thường bước ra khỏi phòng tắm. Nhìn tôi, hắn thôi huýt sáo mồm:

- Tôi xong rồi. Ông vào đi. Nước mát không tưởng được.

Thường không mấy cao nên chiếc khăn lông sặc sỡ dùng để quấn ngang bụng thoạt trông ngỡ như hắn đang mặc xà-rông. Đầu tóc ướt nhẹp, cả mình

trần cũng chưa lau khô, những giọt nước còn bám trên đám lông nằm trước bụng đầy mỡ. Tôi đuổi hình ảnh một tên hải tặc Thái Lan ra khỏi trí tưởng. Ở Canada mười mấy năm, da dẻ Thường như không hề biết nhả nắng. Vẫn cháy đen, vẫn đỏ ửng. Vẫn là màu da của kẻ từng đạp xe thồ hoặc của đứa mưu sinh ròng rã với biển cả. Phong thổ nước người dường như chỉ làm cho hắn ngày mỗi mập mạp đường bệ ra. Họ gọi đó là phát tướng. Da đen mà lần hồi trắng trẻo dần thì khi ngó thấy, thầy bói chẳng biết dùng chữ gì để ngợi ca. Phát quang chăng?

Hắn cầm trên tay một chiếc lược, đi quanh phòng một vòng rồi dừng chân trước dòng sông bị đóng khung treo tường. Hắn nghiêng đầu ngắm ngía và khởi sự đứng chải tóc trước tấm gương không phải để soi mặt.

- Tắm đi. Rồi xuống dưới làm bậy một chai bia. Người ta kháo nhau bia ở đây cũng có hạng lắm. Giải thích: một phần là nhờ vào con nước hiền hòa của dòng sông kia. Shit. I don't think so!

Tôi thò hai chân xuống giường. Trong người óc ách như một chai rượu đã vơi đi phân nửa. Chao đảo.

- Từ sáng đến giờ ông phát ngôn linh tinh có hơn mười lần.

- Cái gì gọi là linh tinh? Nói tiếng Anh hả? Ông ngại chuyện chi?

- Giữ gìn cẩn thận thì vẫn hơn. Tôi không muốn ngày lên đường phải leo vào phi cơ một mình.

Thường cười thành tiếng. Hắn quay mặt lại, những nhát lược đã thôi tém chải và không hiểu sao tôi nhớ tới cái đám ruộng bắp nhỏ nhắn ở gần nhà Thu.

- Điều gì đã làm cho ông cù lần hơn cả tôi tưởng vậy? Có cần tôi lập lại đây là lần trở về thứ ba của tôi không? Mẹ, mới tắm xong đã đổ mồ hôi ra ngay.

- Có lẽ tôi cù lần thật. Tôi đã từng hoài nghi khi nghe một bà lúc về lại đã kể chuyện, họ mở banh đống băng vệ sinh ra rồi hỏi mấy cái bọc này dùng để làm gì? Nó ngụy trang để chứa vật gì ở bên trong?

- Chuyện ấy xưa rồi. Vào những năm trước kia. Người ta không thể lạc hậu mãi như vậy được.

- Ừ, tôi cũng hy vọng thế. Nhưng mà còng hai tay anh lại thì công việc đó có phải là do ở sự tùy hứng không?

- Ông nói ra toàn những chuyện hắc ám và có vẻ trễ nãi. Giờ này thì đôi chân ông đang đặt để trên vùng đất quê hương rồi... Được, tôi sẽ cố mà giữ gìn, OK? Tắm đi, nước mát có thể làm ông tỉnh táo dễ chịu hơn đôi chút. Ông đứng dưới vòi sen rồi ông hãy nghĩ tới một điều: mình đang tắm bằng chính nước của dòng sông yêu dấu kia. Như thế thì có thể bảo rằng người ta tắm được hai lần trên cùng một dòng sông không?

Thường cầm lọ deodorant bôi vào hai nách. Đám cây bắp gần nhà Thu vẫn còn đó hay đã bị cày xới đi? Buổi chiều, gió từ mặt sông lăn tăn thổi vào đám lá rùng mình để tiềm ẩn trong đó chút mùi hương hoang dã. Chúng tôi ngồi tựa đầu, lòng bồi hồi chờ xem mặt trời đi khuất ở phương nào xa xăm.

Cái khung da trời trước mặt như một sân khấu vắng lặng đang được kéo màn, đổi phông. Thu kể tới cảnh rút quân hỗn độn của người anh rồi vẽ nên sau đó một viễn ảnh buồn rầu khi gia đình sẽ lại phải khăn gói di tản vào Nam. Những vì sao sớm mọc trên nền nhung tím, chấp chới, xoi mói và tọc mạch. Chúng tôi chia tay nhau khi đám trẻ con tắm sông chạy túa lên bờ. Giờ ấy là giờ hoạt động của hà bá, ma rà chuyên kéo chân níu cẳng. Bọn chúng nói vậy. Và bọn tôi, nguyên cớ nào khiến cho hai đứa phải lạc mất nhau trên cái quê hương chẳng lấy gì làm lớn rộng? Lời hứa sẽ tìm gặp lại nhau, trong vườn bắp, giữa bóng tối là một lời hứa chẳng thể giữ tròn trong chuỗi thời gian lạ mặt tiếp theo. Du lịch về thăm quê hương, câu nói nghe đầy vẻ mỉa mai. Và về chỉ để mong tìm gặp lại Thu? Không, tôi nói với Thường khi ngồi trên máy bay: Về cúi đầu trước mộ má mình và khóc một trận ngập lụt cho hả dạ. Hắn yên lặng tỏ vẻ cảm động, hặc phi cơ đang nhồi trên đám mây loãng làm hắn muốn ói?

Tôi bước vào phòng tắm. Thường cho biết khách sạn này tiêu chuẩn thuộc loại hai ba sao. Tôi chẳng cần tìm hiểu thứ "lon lá" rắc rối kia. Có tới bốn năm sao thì sang hèn, ai là kẻ đủ thẩm quyền để tấn phong? Tôi cởi quần áo, nhìn lui ngó tới và sau cùng móc nó vào một cây đinh được đóng trên hàng chữ kẻ sơn đỏ: Yêu cầu đừng phí phạm nước.

Nước rỉ rả chảy xuống thân thể. Nghèo nàn hơn cả khi ta lãng mạn dầm mình đi dưới mưa phùn. Tôi nhớ có lần đến thăm Thu, người giúp việc cho hay Thu bận tắm dưới bến sông. Tôi lặng lẽ bước ra triền cỏ, ngồi bệt xuống, thắp thuốc hút và hồi hộp chờ đợi Thu bơi vào. Mười mấy năm, cái mình mẩy sũng nước bó chặt lụa là ấy còn dựng nguyên trong trí tôi. Mực nước sông thấp dần thấp dần xuống, hình dáng Thu trồi cao trồi cao lên theo. Ngực, bụng, bắp chân, đầu gối và sau cùng là những bước chạy vội lẫn trốn với một khuôn mặt đỏ. Duy nhất một lần, đầu tiên cũng như sau chót, Thu đã vô tình để tôi nhìn thấy những vùng thịt da kín đáo.

- Trên thế giới, hình như vẫn còn có một vài quốc gia mà các cô gái ở đấy lập ngôn: Kẻ nào bất chợt thấy ta ăn vận hở hang thì liền sau đó kẻ ấy đích thị là chồng ta.

- Hãy tìm tới mấy cái nước lạ lùng kia mà ăn nhờ ở đậu đi.

Không tưởng tượng được câu nói của Thu dạo nọ là một lời tiên tri. Nếu có sự khác biệt thì cái lãnh thổ mà tôi đang định cư có vô vàn những cô gái trần truồng đi ỏng ẹo ngang qua và người ta chỉ tốn có vài đồng vào cửa nếu muốn rửa mắt. Nên vợ thành chồng hả? Cố mà quên ba chuyện lẩm cẩm ấy đi!

Tôi tắt vòi sen. Tôi bắt chước Thường, quấn khăn lông và cố huýt gió một đoạn nhạc vui khi bước ra.. Thường không có mặt, chắc bận đi mua bia, tò mò muốn trắc nghiệm đúng sai ngon dở về miệng lưỡi thế gian. Tôi chải tóc bằng năm ngón tay. Săm soi đầu mặt nhìn vào bức ảnh. Chịu, tôi vẫn không tài nào nhận ra. Nó lạ lẫm như những gì mọc hỗn độn dọc ven đường chạy dài từ phi trường về khách sạn thành phố. Có lẽ lát nữa tôi sẽ mang theo máy

chụp hình, lui sau nhà Thu và giữ bắt lấy một đoạn của con sông trôi ngang. Thu sẽ chăm chú hiếu kỳ nhìn tôi? Xin đừng chứa đựng những nghi ngại trong cặp mắt màu hạt dẻ ấy. Một đứa Việt kiều. Tôi không rõ là Thu buồn hay vui khi gặp kại?

*

Đứa nhỏ nằm không yên trong vòng tay ôm giữ của mẹ nó. Nó vùng vằng ưa ngóc đầu ngồi dậy, nước miếng chảy xuống ngực làm đẫm ướt chiếc áo thun xộc xệch. Người cha lăng xăng đi lui đi tới. Bia và thuốc lá là hai thứ hầu như không rời khỏi tay. Ông ta tựa một kẻ suốt đời chẳng có bè bạn, lần đầu tiên đón khách để rồi không kiềm chế được những bức xúc. Vụng về như một đứa trẻ con mới tập đi. - Anh dùng một lon bia đi chứ?

- Vừa mới xong. Tôi uống bia không được nhiều.
- Bậy nào. Sao mua làm gì mà lắm thế?

Tôi nhìn Thu. Ánh mắt đang ngầm quan sát ấy vội lãng tránh đi chỗ khác. Có hơi nhíu mày khi ngó tới người đàn ông.

- Cháu được mấy tháng rồi? Tôi hỏi.
- Năm tháng. Thu trả lời. Cô lấy khăn lau cằm đứa nhỏ. Đầu tóc cúi xuống. Có cái kẹp nhựa nằm đằng sau và phía trước lòa xòa những sợi quăn, màu nắng cháy. Mồ hôi rịn ướt ở hai bên mai. Lấm tấm những nốt tàn nhang trên gò má. Đôi môi khô và cánh mũi luôn phập phồng. Căn phòng lúc ấy có vẻ thiếu dưỡng khí. Thu biến đổi, lạ lùng đến độ tôi muốn ngạt thở.

Tôi đưa tay cho đứa nhỏ bấu víu ngón tay trỏ. Nó nhìn tôi rồi gắng gượng muốn ngậm lấy.

- Anh thử bế nó xem. Cái thằng cũng kỳ khôi, sao hôm nay không khóc trước mặt người lạ.

Người đàn ông dụi điếu thuốc sản xuất ở Canada vào cái gạt tàn nội hóa. Ông ngồi xuống chiếc ghế trống còn lại.

- Khôn nhé. Mày đánh hơi được mùi thơm nước ngoài hay sao?

Mặt mày đứa bé chẳng có gì đặc biệt. Nó không giống lấy Thu một mảy may. Vậy mà năm tháng trước nó từ trong bụng Thu lòi đầu ra. Kỳ quái thật!

- Bên đó lạnh khiếp lắm anh nhỉ?
- Vâng.
- Công ăn việc làm ra sao? Chắc anh xin nghỉ hè để tranh thủ về thăm nhà?

Tôi đã trả lời cho Thu biết những câu hỏi không thể tránh ấy. Và tôi ngại phải lập lại. Nó sẽ dài dòng, nhiêu khê. Sẽ giải thích, sẽ phân trần... Những cái sẽ hoàn toàn không nên có.

Căn nhà mở toang hết những cánh cửa, trống trải; nhưng gió từ bến sông chẳng chịu thổi vào. Màu nắng xanh, vì gạn lọc qua không biết bao nhiêu là rau rác đang độ mọc phồn thịnh ngoài vườn. Cái giàn mướp dàn bầu trước cửa sổ lủng lẳng những quả. Đôi ba con ong bay chấp chới trên mấy nụ hoa

vàng. Tiếng chẻ củi từ đâu thật gần vọng tới chan chát. Không có lấy tiếng động cơ. Thỉnh thoảng, lọt giữa khoảng yên lặng mơ hồ nghe kẽo kẹt tiếng chuyển mình của những cây gỗ dựng nhà. Mọt đang gặm nhấm đục thuỗng, hay ai nằm ngủ ở gian nhà sau mang tật nghiến răng? Cái không gian này, sự trầm lắng kia từng đi vào những giấc ngủ nặng nề đầy mơ ước của tôi khi nằm ở một đất nước xa. Giờ này, hòa mình vào nó thấy thấm đẫm một nỗi buồn khó giải thích. Tôi không lạ khi nghe Thường đùa: "Mới mấy hôm đã thấy nhớ cáo hamburger ma chê quỉ hờn."

- Ở lại dùng cơm với bọn này nhé? Tối rồi hẳn về khách sạn.

Thu nói trong khi đứa bé đã chán ngấy cái ngón tay của tôi. Nó quơ cào vùng vẫy, miệng méo và khóc tớt.

- Ừ, em cho con bú rồi lo làm cơm là vừa.

Thu quay nhẹ người. Tay lần mò những hạt nút áo và cuối cùng là cái đầu lưa thưa tóc của đứa bé che kín lại vùng thịt trắng ngần.

Tôi nuốt nước miếng. Có lẽ khí hậu đã chóng làm bay hơi đi tất cả mọi thứ khiến phải khô cổ. Con chim của đứa bé căn cứng lên như một trái ớt hiểm. Rồi nó sẽ đái có vòi. Rồi Thu sẽ dẫy nẩy lên hoặc Thu sẽ ngồi yên chịu đựng như đa số các bà mẹ yêu con dạt dào bằng chiều rộng của biển Thái Bình.

- Thích ăn gì? Nói để Thu nấu cho.
- Thích nhiều thứ, Thu làm không xuể đâu.
- Nếu còn ở lâu thì lần hồi cũng sẽ chu toàn.

Tôi nhìn đứa bé nằm yên. Chắc đã đi vào giấc ngủ no đầy. Tôi không nhớ sữa của má tôi có vị ngọt hay béo? Giả như sinh đôi, hai đứa trẻ cùng bú một lần hay sao? Bà mẹ nào mà không có hai tay hai vú? Chắc không thể được. Má tôi khi còn sống lúc nào cũng rầy rà đám con: Tao có phải ba đầu sáu tay gì cho cam. Cứ phải quay như cái chong chóng!

- Hả? Còn thèm ăn cơm hến như lúc trước không? Rồi chè đậu ván, chè bắp. Dạo này Thu có thể nấu bất cứ thứ gì.
- Thôi, có lẽ mình nên kiếm một cái quán nào đó thì giản tiện hơn.
- Anh ấy nói cũng đúng đó Thu. Thay vì loay hoay nấu nướng, lui cui rửa chén rửa bát, mình dành thì giờ đó để nói chuyện có phải sướng hơn không?
- Vậy thì lát nữa anh ẵm con đi gửi bà nội nghe chưa?
- Bắt buộc rồi.

Chồng Thu khui một lon bia. Mặt ông ta bắt đầu đổi sắc, mí mắt sưng không che được cái nhìn láo liên đỏ quạch.

- Uống in ít a.
- Được mấy khi mà em cản. Nói bỏ lỗi chứ tôi chủ trương vui được ngày nào thì cứ vui. Không gì khó chịu cho bằng ngồi trên giếng mà khát nước. Tuy anh là bạn cũ của Thu nhưng gặp mặt anh tôi cũng thấy vui.

Những ngón tay có hơi run khi moi được điếu thuốc. Ông ta ngắm nghía cái bao hồi lâu rồi lắc đầu, đánh diêm.

- Anh thấy bọn tôi ra sao?

Đóm lửa làm những vết nhăn trên trán như hằn sâu hơn. Cái đầu óc đó chắc luôn trăn trở với những toan tính, biến thành thói quen và rồi da ở đấy phải chịu xếp nếp trên một gương mặt chưa thể gọi là già cỗi.

- Ý tôi muốn nói tới cái bề ngoài. Nghèo thảm quá phải không? Bắt buộc rồi, dưới cái nhìn của người từ ngoại quốc trở về. Tôi chẳng thích dùng chữ số mạng, nhưng một đôi khi tôi nghĩ là Thu không gặp may khi lấy phải tôi.

- Bắt đầu để cho bia nói rồi đó. Hãy rửa mặt mày cho tỉnh rồi bế con đi gửi là vừa. Mau lên, bồng nó muốn trẹo cả tay!

- Đặt nó vào giường đi. Em là đàn bà thì phải nên sửa soạn đôi chút. Còn anh, anh đâu cần.

- Cái mà Thu cần ở anh là lúc nào cũng nên sáng suốt. Nhớ lần trước không, đi nhậu đâu về nói sảng để phải nằm đồn công an hai ba hôm.

Chồng của Thu phá lên cười.

- Chuyện tiểu tiết thôi. Nhắc làm gì để gây cho anh đây một ấn tượng xấu, mất vui. Uống rượu vào thì phải tìm cách xổ ra. Anh đồng ý không? Chỉ một câu nói: Cu ai nấy đái dòm cái con mẹ gì, thế mà nai lưng chịu đánh đổi hai đêm nằm chết trân gồng mình cho muỗi cắn. Thiệt tức cười... “Bây giờ tôi đủ tuổi tôi, nam mô di Phật một đời như không, ra đường tôi đứng trời trồng, ốm o xo bại tưởng chừng đứa điên”.

- Trời ạ! Hôm nay còn biết đọc thơ nữa à?

Thu nhăn mặt, có ý mỉa mai. Ông chồng cười, nụ cười nửa hiền lành nửa cộc cằn. Thu ra dấu với tôi bằng mấy ngón tay. Mắt tôi thông dịch cho trí óc biết, rán đợi vài phút để Thu thay đổi xiêm y. Tôi nhìn sau lưng, cái dáng Thu vừa khuất và tôi ngỡ như Thu đã đẻ đái nhiều bận. Gái một con trông mòn con mắt là một câu nói bịa đặt, bậy bạ kinh khủng.

- Nếu anh thương Thu. Giả như anh có cảm tình với bọn này thì tôi nhờ anh chút chuyện được không?

Giọng nói nhỏ, nghẹt trong cổ họng như cách phát âm của người luôn tin là bức vách có lỗ tai. Tôi đốt một điếu thuốc, thổi cho khói bay ra ngoài cửa sổ. Ở đó, buổi chiều đang vùng vằng dời bước. Tôi ngửi ra mùi củi lửa, mùi cá kho và nghe tiếng đôi co cãi cọ của hai giọng nam nữ lên bổng xuống trầm.

- Mẹ nó, bọn chúng lúc nào cũng có màn hợp ca trước buổi cơm chiều. Người ta ngoan đạo thì lẩm nhẩm đọc kinh, còn như gạo châu củi quế thì phải lo mà đả thông tư tưởng lẫn nhau.

Bụng tôi có hơi đau. Tôi lấy từ túi áo ra hai viên thuốc ngừa tiêu chảy.

- Ở đây không quen là nhức đầu ngay. Anh biết trước hay sao mà thủ sẵn?

Tôi cười:

- Tôi đang chờ điều mà anh muốn nói.

- Anh bảo lãnh cho Thu qua bên ấy có được không?

- Bảo lãnh?

- Ừ. Diện đoàn tụ vợ chồng. Nhiều người làm vậy rồi, và Thu cho tôi biết anh vẫn còn độc thân.

- Anh nói sao?

- Ở đây tôi làm giấy tờ li dị Thu. Hai ba tháng sau anh trở về tổ chức đám cưới với cô ấy. Vậy là xong.

Điếu thuốc tàn lụn chóng vánh làm tôi phỏng tay.

- Chỉ có cách đó thôi nếu anh còn tưởng tới Thu. Tôi rất thành thật, đừng nghĩ là bia nói. Và tôi tin Thu cũng đồng ý với giải pháp đó.

- Về chuyện gì?

Thu bước ra, với tay bật công tắc đèn. Ngọn néon không dài nhưng làm tôi hoa mắt. Thu đã sửa soạn xong, một Thu chỉ khác với Thu hồi nãy qua cái quần Tây đen cắt rơi rộng và chiếc áo sơ-mi cụt tay có thêu thùa trước ngực. Đàng hoàng hơn, tươm tất hơn. Giống cô nhân viên ngày đầu vào làm việc cho một cửa hàng may mặc ở miền núi.

- Anh mang con gửi nội đi. Chắc mình tới cái quán mới mở dưới phố hả?

Chồng Thu đứng lên. Tôi nhìn những sợi gân xanh nổi vồng ở cánh tay đang vịn mép bàn.

- Anh suy nghĩ lại chuyện đó giúp tôi.

Bàn tay bóp bóp lom bia trước khi rời khỏi chỗ ngồi. Cái lưng vốn không mấy thẳng đang còng xuống để ẩm con. Chiếc chiếu thâm đen từng vũng nước đái. Chữ Phúc in trên đó bạc thếch, mù mờ như một cái dấu hiệu đóng vào thân con bò sau khi đã nung đỏ. Sau lưng Thu chắc cũng từng hằn dấu chiếu ấy. Thu lăm lộn trên đó những đêm hè oi ả, mồ hôi tươm nhớp nháp và sau rốt, đứa nhỏ hiện diện trên cõi đời như một chứng nhân duy nhất về niềm hạnh phúc vốn mong manh, chóng tàn. Mệt mề và đau đớn thì dài lâu.

- Anh nhớ nói với bà nội là cháu có đói thì khuấy giùm cho nó ít sữa đặc. Cái xách kia kìa, Thu để hết mọi thứ vào trong đó rồi.

- Đợi anh ở đây hay sao?

- Tùy anh.

Người cha đứng ôm con ngần ngừ ở bậc thềm.

- Thôi, anh sẽ tới thẳng đằng quán. Em nhớ khóa cửa nẻo cẩn thận.

Thu gật đầu. Cô nhắc lại địa điểm rồi vòng tay mà nhìn tôi.

- Mình đi nhé.

Tôi đứng lên. Thu mang dép da. Cô như có lùn đi hoặc tôi xiêu dạt phương xa gió máy đã thổi vào người làm cao lên được mấy phân. Dạo đó, hai đứa đứng bằng nhau và khi hôn nhau lần đầu không đứa nào phải gắng gượng điều chỉnh sao cho bờ môi khỏi chênh lệch nhau. Đứng chết trân trong đê mê mà hai thỏi nam châm cứ tự động hút lấy dễ dàng.

Thu tắt đèn khi tôi bước ra. Hai vòng dây xích, cuối cùng là một ổ khóa. Nhiêu khê và có cảm tưởng như đằng sau cánh cửa là một kho hàng chứa nhiều thứ giá trị. Những trái bầu đong đưa, phải cúi đầu né tránh khi bước đi. Những con ong chuyên hút nhụy hoa đã thôi lãng vãng. Trời nhờ nhợ tối, nền đất xám xịt nồng mùi nắng ấm.

- Hai người bàn tính chuyện gì vậy?

- Toàn cả chuyện bậy bạ.

- Đừng dối Thu.

- Thu đã nghe?
- Không, mũi đánh hơi và mắt nhìn thì phát hiện sự lúng túng của hai người.

Tôi tìm lấy bàn tay Thu. Lạ lùng một điều là bàn tay ấy còn đó cả một sự mềm mại, đầy xúc cảm như năm xưa. Tôi đan ngón, mân mê nhưng không sờ thấy cái vòng nhẫn.

- Thu có hạnh phúc không?
- Đã xem phim "Chuyện Tử Tế" chưa? Mấy đứa nhỏ ngồi dán tấm biểu ngữ ngước đầu trả lời về những chữ mà chúng đang bày trên nền vải đỏ: "Vĩ đại ấy à? Chúng cháu chưa từng thấy qua". Đại loại như thế.
- Gần đây Thu có đơm một ước muốn... Không phải, Thu có vạch một kế hoạch nào không?
- Kế hoạch? Chỉ có kế hoạch ngừa thai thôi. Mệt muốn đứt hơi thì không đúng. Chán ngán và lú lấp mọi chuyện. Tại sao lại hỏi vậy? Bỏ qua đi nhé?

Bước chân Thu chậm rãi. Thu như yếu sức khi ý thức có ngày bàn tay Thu còn được đan ngón với tôi.

- Mình về có hơi bất ngờ phải không?
- Quá bất ngờ.
- Thích được vậy. Những gì có chuẩn bị trước đều mất đi cái đáng yêu. Hãy để sự vật trần truồng đôi khi lại đẹp hơn là trang điểm che đậy. Vì bất ngờ nên không tính mua quà gì trước. Chẳng hạn đứa con của Thu, nếu biết tin thì đã khác.

Thu cười:

- Sao biết Thu ở đây mà tìm tới?
- Có đứa bạn siêng đi thăm nhà, trao cho hắn vài chi tiết và hắn điều tra ra ngay.

Thu đứng lại, nhìn tôi rờ rẫm những cái túi.

- Làm gì vậy? Quên một món đồ ở trong nhà hả?
- Đã tìm thấy rồi. Mình tới quán ăn bằng cách gì?
- Đi xích lô nghe. Bằng lòng không?
- Thích quá. Mấy ông làm nghề đó dùng nhiều chữ thật lạ tai. Đô-la Mỹ gọi là gì Thu biết không?
- Đồng cứng. Đúng chưa?

Tôi trao vào tay Thu một gói giấy có cột sợi cao su ở ngoài. Tôi nhớ không lầm trong ấy còn đủ hai trăm.

- Cái gì đây?
- Đồng cứng. Thu cất giữ giùm. Mình không tiêu pha nhiều và rất ngại bị móc túi.

Thu cúi đầu. Đứng yên nhìn hai tay như một người đang để tâm mặc niệm cầu khẩn một chuyện gì.

- Có phải là do nơi lời yêu cầu của chồng Thu không?
- Đừng nghĩ bậy.
- Thu không tin. Thu sẽ nhận nếu biết rõ những gì mà anh ấy đã nhờ vả

- Được, trước sau gì Thu cũng biết. Anh ấy nhờ mình bảo lãnh Thu sau khi tổ chức ra một cái đám cưới giả.

Thu xiêu đổ người như sắp té. Tôi có cảm tưởng vậy. Cô tựa sát vào thân thể mệt nhoài của tôi. Thu ngẩng đầu lên. Giọt nước mắt trong vườn bắp hôm nào cũng tròn, cũng long lanh như giờ này. Thu hơi nhón người để hôn tôi. Hơi thở Thu nóng như người đang bị sốt. Thường vẫn luôn đầu độc tôi, hắn huênh hoang: "Nói có vẻ ác ý chứ ở bên nhà vi trùng nhiều một ổ. Tôi luôn mang theo người một cáipharmaciebỏ túi, kể cả những cái áo mưa. Con gái mới lớn hả? Có đứa chỉ tốn cho nó trên dưới mười đồng. Tin được không? Làm đế vương, chuyện ấy chẳng mấy khó khăn."

Có cái bể cạn nằm ngoài cùng, giới hạn cuối của chiều dài khoảng sân. Chúng tôi lảo đảo dựa người vào tấm bình phong nham nhở gạch vôi. Thu ôm cứng lấy tôi như một kẻ chết đuối. Mùi nước tanh, thấy những cánh bèo mọc lan tràn trên cái bề mặt hình chữ nhật.

- Tối nay hãy nhớ mang Thu lại đằng khách sạn nhé.

Giọng nói run rẩy, hơi thở kề cận trước mũi làm tôi bấn loạn. Tôi nhìn tới căn nhà đóng cửa. Nó đen đúa như một cái miếu hoang . Giường chiếu hôi khai trong kia tuồng như không thích hợp cho ai đó muốn diễn kịch đám cưới, tân hôn.

- Thu đâu còn thứ gì để trao tặng... Chúng ta đã giữ gìn cho nhau suốt một thời mới lớn. Ngây ngô và vụng dại một cách đáng thương. Hãy nói với Thu đi, đã trễ tràng đã vụt mất rồi phải không?

Tôi không nói. Tôi vuốt những sợi tóc không còn mượt mà của Thu. Và tôi siết Thu bằng tất cả sức mạnh của đôi vòng tay. Lòng tôi rối bời. Những ham muốn trộn lẫn với niềm buồn bã vô bờ. Ngực tôi mát lạnh ở phía có trái tim. Sữa của Thu chảy ra thấm thấu qua hai làn vải làm thấm ướt. Thu không mặc áo lót, mùi da thịt cương sữa thơm như hương hoa sứ đầy mê hoặc.

Tiếng cãi lộn từ nhà hàng xóm đột ngột gào lên. Tiếng bàn ghế bị xô ngã và tiếng chó tru. Chuỗi âm thanh ấy đồng loạt bắn tới làm Thu giật mình xô vội tôi ra. Bàng hoàng, ngơ ngẩn tựa một kẻ vô tội bị bắt nhầm. Tôi nhìn vào ngực Thu rồi moi túi đưa cho Thu xấp giấy Kleenex. Thu kéo căng chiếc áo cho dễ lau và sau cùng lấy thêm ít tờ dùng để che đậy trên đầu vú.

Hai đứa bước ra đường, tự dưng câm lặng như chẳng còn chuyện gì để nói.

- Cái vườn bắp sau bến sông có còn không?

- Không. Người ta cào đất cho bằng phẳng để làm chỗ nuôi heo.

- Người anh Thu dạo này ra sao?

- Thu cũng không biết. Học tập về, nghe đâu tính vượt biên bằng đường bộ qua Thái Lan. Sống chết chẳng có tin tức!

Thu vẫy một chiếc xích lô. Cô đứng mặc cả với người đàn ông ngồi trên yên. Ông ta mặc áo mà không có lấy một hạt nút, đưa ngực trần và ràn rụa mồ hôi chua. Ông nhìn tôi đăm đăm trong khi tôi ngó xuyên thấu vào miếng giấy xếp nhỏ nằm phập phồng trên ngực Thu. Kỳ kèo một hồi rồi cũng xong. Chiếc xe lăn bánh. Người đàn ông bắt đầu thở hào hển.

- Sẽ làm gì sau khi ăn xong?

Thu hỏi. Chiếc xe tròng trành để tránh ổ gà. Con đường nhà Thu ủ đầy bóng tối và mặt lộ tựa như có trên nguyệt cầu.

- Đêm ở đây chẳng có gì để giải trí cả. Về khách sạn? Chắc không nên. Sẽ là cái gai đâm vào mắt những kẻ ngồi chờ cơ hội. Ai biểu khi không mà làm một người ở ngoại quốc trở về. Nổi bật quá!

- Lôi thôi lắm. Khách sạn là cái chốn mà Thu không thể tới được.

- Có một công viên rất khuất lấp...

- Thu nói làm gì những chuyện đó? Thử quên đi.

- Vụ bảo lãnh thì sao? Có phải chúng ta không thể giả làm vợ chồng?

Thu cười gằn.

- Vợ chồng giả. Thật khôi hài. Chưa bao giờ con người trở nên mưu mô và thấp hèn đến thế!

Tôi chẳng biết nói gì. Tôi ngồi co người lại, bứt rứt với những toan tính không đầu không đuôi. Nó như con đường trước mặt, bị đứt rời đoạn tối đen đoạn xanh mét ánh điện.

Xe quẹo ra đường lớn. Mùi khói xăng làm tôi liên tưởng đến ngày ra phi trường và rồi miệt mài bay đi. Vời vợi, xa ngái.

- Hồi nào thì chánh thức lên đường?

- Hai hôm nữa phải vào Sàigòn. Có nghĩa là còn nán thêm ở đất nước này đúng một tuần.

- Thu sẽ cùng đi Sàigòn để tiễn đưa. Thu thích chứng kiến hình ảnh cuối cùng của một người bạn sẽ mất tăm mất tích.

- Có nên không?

- Đừng lo. Hai cha con sẽ tới ở đằng nhà bà nội. Thu đi buôn một chuyến để thử thời vận thì ai cấm? Còn ở một tuần. Một tuần... Bên Canada chắc người ta vẫn còn bày đặt cái trò chơi hưởng tuần trăng mật?

Thu nhấp nhỏm trên ghế. Trước một khoảng lề đường sáng trưng, chồng của Thu đưa tay vẫy loạn xạ. Bàn tay tôi cũng từng diễn ra những động tác hệt thế, có điều đó là lúc mà chiếc ghe chở bọn tôi thình lình bị hỏng máy giữa sóng nhồi, thấy mơ hồ bóng dáng một chiếc tàu lớn ở đâu đó. Đã lâu lắm rồi. Cứu tinh chạy tới và hình như đời sống tôi chỉ có duy nhất lần đó là gặp may.

- Anh đợi bắt sốt ruột. Làm gì mà lâu thế?

- Có quỉ gì mà làm. Họ lỡ tháo cái ống phản lực gắn nơi xích lô rồi chắc?

Tôi ngó hai vợ chồng đối đáp. Khói từ quán ăn tuông ra chỗ bọn tôi đứng làm cay mắt. Trước cửa, có người đàn bà tật nguyền đang ngửa tay xin tiền. Nếu khói cứ mãi vậy bọc, dễ nhìn lộn đó là bức tượng cổ vừa đánh cắp từ Kampuchea về.

- Ông đi qua bà đi lại... Dạ cảm ơn cậu, ngàn lần đội ơn cậu.

- Này, đừng có phí phạm thế. Không nên.

- Chỉ một đồng thôi mà.

Tôi trả lời chồng Thu khi bước vào quán ăn. Hãy làm một đứa tị nạn đi,

lúc đó ông mới hiểu được thế nào là lòng nhân đạo. Tôi nói thầm. Đồng thời cũng nghiệm ra cái mặt trái đầy xót xa của nó. Giúp người tàn tật. Tại sao lại không nên?

Cả ba tới ngồi trong góc. Thu bảo, như vậy dễ nói chuyện hơn. Và đít chưa nóng trên ghế, Thu bắt đầu lôi câu chuyện khó khăn ra.

- Anh thật sự không lo ngại?

Chồng Thu bẻ những ngón tay kêu lóc cóc, mắt ngó quanh.

- Em hỏi ảnh đó à? Lo ngại. Lo diều gì?

- Vật chất quyến rũ. Ví dụ thế.

Chồng Thu nhìn tôi, tia mắt đầy ngờ vực.

- Em nói gì? Chả ai hiểu được cả.

- Giả như chuyện bảo lãnh trót lọt. Anh không sợ mất đi một người vợ?

- Hãy gọi đồ ăn đi. Tôi nói lớn. Tới chín giờ tôi còn chút chuyện phải lo cho xong.

Tôi ngó đồng hồ đeo tay, như chứng minh điều ấy là một sự thật. Hôm nay thứ năm, trong hai "cửa sổ" có một cửa hiện rõ cái tên Thu. Thu là Thursday. Chồng Thu cũng dòm xuống cổ tay tôi.

- Hẳn còn sớm mà.

Tôi cởi sợi dây trao cho chồng Thu.

- Anh giữ cho vui. Xem như một kỷ niệm. Có những thứ quí giá, vật bất ly thân. Cũng như có những món hàng mà người ta không ngần ngại để mang tặng nhau.

- Cám ơn. Để tôi sẽ tặng lại anh thứ gì cho đặc thù đặc sản Việt Nam.

Người chồng Thu săm soi chiếc đồng hồ khi đã đeo nó vào tay.

- Hả Thu? Mình phải có quà cho anh ấy chứ?

Thu không nói. Cô cúi gằm đầu nhìn xuống nền xi-măng đang rịn đổ mồ hôi.

- Trời đất. Đâu mà em có lắm thế?

- Hai trăm đồng cứng. Có nhiều không? Lát nữa em dắt anh ấy đi lựa quà thì chẳng có gì trở ngại chứ?

- Lận trong lưng quần không khéo mà rớt mất tiêu.

- Anh muốn cất giữ một nửa hay sao?

- Không an toàn hơn à? Bộ tính đi mua quà thật à?

Người chồng nhìn vô ngực Thu.

- Về khuya ai cho con bú? Ừ, mà giờ này hàng quán đâu còn mở cửa...

Ông ta lộ vẻ tính toán. Cái trán cày lên những đường nhăn.

Thu gọi món ăn trong khi chồng Thu lại ngó cái đồng hồ.

- Chốc nữa anh có muốn đi dạo để trò chuyện với Thu thì cứ tự nhiên. Tôi tin tưởng ở anh và tôi cũng tin vô con mắt mình.

- Là sao?

- Nói bỏ lỗi chứ anh nghĩ đến chuyện xác thịt thì anh đâu cần phải tốn nhiều tiền thế. Đúng không?

Thu la lên.

- Đừng có điên. Nếu muốn, tụi tôi đã làm hồi nãy kia.
- Hết thuốc lá rồi. Tôi ra ngoài đường tìm mua.

Tôi nói nhanh. Xớn xác gần trượt té khi bước xuống ba bực thềm hụt hẫng. Buổi tối, trời nóng ngột ngạt. Cái dòng người tuôn đổ chẳng biết mỏi mệt trên con đường rộn ràng kia không dưng mà diễn ra trước mắt tôi như một đoạn phim câm. Đè lên hoạt cảnh ấy, hình ảnh Thu tắm sông ngày nào lại hiện tới. Có điều dường như nó đang bị quay ngược trở lại những động tác. Thu ở trên bờ đâu lưng với dòng sông, lui dần lui dần, bắp chân bị nước chôn, tới mông rồi đến vú, người ngắn dần cho đến khi chìm hẳn chẳng sủi tăm.

- Ông đi qua bà đi lại xin rũ lòng thương xót kẻ tật nguyền...

Bức tượng cổ vẫn còn đứng nguyên vị trí cũ. Tôi có hơi hối hận tới chuyện đi xa. Cũng may, thành phố này còn có chỗ cho tôi ghé lại . Ngày mai, mờ sương tôi sẽ lên thăm mộ má tôi. Mộ của má chắc giờ này hoang phế cỏ mọc? Má ơi, con nhất quyết sẽ khóc một trận ngập lụt để đời. Cho hả dạ, cho khỏi uổng công đường xa trèo đèo lội suối.

HỒ ĐÌNH NGHIÊM
(8/94)

NGUYỄN ĐỨC HIẾU

rơi

1.
mưa rơi làm rỗ mặt sông
lá rơi phó mặc theo dòng nước trôi
nắng rơi héo hắt mặt trời
anh rơi trong mắt môi cười của em
người đời gọi đó nợ duyên
từ rơi, có nghĩa lụy phiền phải không?

2.
lệ rơi nước mắt hai dòng
sầu rơi xé nát cõi lòng héo hon
chiều rơi núp bóng hoàng hôn
ngày rơi rơi rụng ngày mòn mỏi trôi
từ rơi, đồng nghĩa chơi vơi
anh rơi xuống hố cuộc đời nổi trôi

NGUYỄN ĐỨC HIẾU

THANH THẢO

vô ích

I
Sẽ không còn
chưa bao giờ
anh biết hết
con đường ngơ ngác
vui gượng vòng dây cỏ
thắt quanh mặt trời
mật ong
anh không muốn nhớ
nhớ là hành trình đau khổ
đến quên

II
khi mà tín hiệu không ai nhận
anh ngồi tâm sự
với đầu gối
mặt trăng cô đơn giữa háng
mặt trăng nụ cười buồn
bán buôn
cả mớ

III
anh đã viết những câu thơ có ích
giờ anh viết
những câu thơ vô ích
những câu thơ không cứu giúp
không sứ mạng
những câu thơ như rác
không tái chế

IV
bao bì ngọn gió
made in LANGNHANG

THANH THẢO
(Sàigòn 4/1993)

PHỐ THỊ NGỌC NI

thị cuồng

hớp từng ngụm nguồn cội
ngực căng ứ quê nhà
ra cửa sông chín ngón
đái thành một dòng hoa

nuốt từng chùm nắng quái
bụng no ứ miệng đời
đến bên bờ đá dựng
thả mấy nhành thơ trôi

dựa lưng chân núi ngáp
ợ ra toàn mùi trời
đi về đâu chẳng thiết
tới nơi không tới ngồi

vác cây đàn cổ gẩy
miệng ngậm miếng trăng tà
sương lùa đêm tóc ướt
thị cuồng ngất ngưỡng ca

cuồng hề say như đá
sĩ hề say như hoa
đá hoa hóa thành đá
đá đá hóa thành hoa

gió thổi rụng trăng rồi
em cũng mòn tóc thôi
theo ta về núi đá
đái thành hai dòng hoa

PHỐ THỊ NGỌC NI
(Washington D.C. 18/8/94))

LUÂN HOÁN

phúc thư châu văn tùng, đà nẵng

Tao sẽ chưa về thăm mày được
bởi vì, giản dị, thiếu tiền thôi
sáu con bốn chín (*) đều vô cả
cố quốc, về chơi, có mấy hồi

đâu phải tao thèm mang áo gấm
vênh mày giữa đói rách bà con
túi quần, tệ lắm vài trăm bạc
trả tiền nhậu nhẹt, trả tiền hôn

chẳng lẽ để mày bao tất cả
như thời mang súng, được hay sao?
dù gì tao cũng hai quốc tịch
mất mặt Việt kiều thảm biết bao

mang tiếng đi cày gần trọn giáp
về thăm, xơ xác, nghĩ sao cam
ngửa tay giữa chợ còn coi được
ăn chực người thân mãi, dị òm

cảm ơn mày hứa lo đủ cả
suy đi, tính lại, thôi. Tùng ơi
quê hương bè bạn trong lòng cả
tao ngó lòng tao, tạm đủ rồi

nói dóc, nói đùa, hay nói láo
vẫn tin mày hiểu cái tâm tao
trái tim còn đập, còn thương nhớ
đợi mươi năm nữa có là bao

năm nay tao mới năm ba tuổi
truyền thống ông cha, thọ rất cao
gắng sống chờ tao lên chín chục
hồi hương, cụng chén, tán tào lao

quên mất, nhờ mày thêm một việc
rao giùm trên báo, mẩu tin vui:
"các em kiều nữ mê Châu cũ
ta vẫn còn thương nhớ các người".

LUÂN HOÁN

TRẦN VŨ

giấc mơ thổ



• *Về Ph. Nguyên & Võ Đh.*

Chúng tôi hãy còn rất trẻ. Tuổi trẻ không trông thấy trên khuôn mặt, trong đôi mắt, nhưng ở những giấc mơ không bao giờ tắt. Tết Giáp Tuất. Tôi về sống ngôi nhà của Quý, phía nam phần lục địa. Trái đất xoay như thỏi đá cứng, những cạnh gai góc cắt vào chốn vô hình. Mỗi trưa, tôi với Quý và Chiến - cũng một người bạn ở nhờ - bầy những tiệc rượu đón bắt những vô hình mà cả ba đều linh cảm rất rõ, theo sóng của cây rừng tràn đến tận thềm. Cả một triền núi lươn lướt tấp đến bàn rượu. Cơ ngơi của Quý to lớn sừng sững.

Quý bầy ba cốc rượu hồi. Óng ánh. Bóng của cả năm mươi gian nhà san sát đổ dồn vào trong đáy ly. Bất chợt. Dữ dằn. Lần nào ngắm dinh cơ của Quý, tôi cũng nổi gai, rờn rợn. Không phải nhà mà là một thứ lăng, lâu đời, cũ kỹ, vĩ đại, chễm chệ trấn áp cả một rặng núi. Năm mươi gian nhà cất xây theo lối cổ, chống đỡ bởi những trụ trời xọc vào mây. Sân trước dựng chín đỉnh đồng. Sân sau Quý thuê đào một thứ đầm trông y như hồ Ba Bể ở Mẫu Ninh. Dể sợ. Không phải nhà ở của một con người.

Vợ Quý bưng lên một mâm nhắm. Những lát tim luộc tái, lát mỏng, xâm cạnh những khoanh lòng tròn trắng, tươi mởn tựa đầu vú đàn bà. Vợ Quý có nét lẳng của phụ nữ Bắc, nụ cười bám theo chuôi mắt, rớt vào đĩa nước chấm nổi nhọn hai quả ớt xanh.

Quý vươn tay gắp một mẩu lòng, cắn vào chính giữa chỗ dai dai tựa đầu nấm vú. Anh kể Ngày xưa ăn miếng thịt rồng ở miền Bắc là kinh lắm. Mổ rồng là một thứ lễ nghi, tráng đinh buột ghị lại, phải đợi tiên chỉ đọc điếu văn

rồi mới thọc huyết. Bên này rồng đông lạnh, rồng làm sẵn, chỉ việc mua về xả nước đá, ăn bao nhiêu cũng có. Quý cười ha hả. Mấy ngón tay đánh đôi đủa di động uốn éo, trước khi xỉa xuống đĩa tim phượng đỏ chót. Tôi rợn.

- Ăn tim nhớ người!

Quý lại cười. Dạo mới quen Quý, lúc trước, tôi để ý thấy mặt anh cằn cỗi, môi thâm, má hóp, chứng sốt rét rừng của thời kỳ đi B lâu lâu hoành hành. Nhưng kể từ lúc Quý tậu được năm mươi gian nhà, sắc mặt anh đổi hẳn. Mười năm vượt Trường Sơn nhọc nhằn chỉ còn lại hàng bạch đàn ngút ngắt, trồng tít tắp dọc bờ tường viền ngôi đất. Kỷ niệm thời trai trẻ của Quý ở Hà Nội thì mọc ở rặng hoa sữa trắng ngát.

Quý thấy tôi ngắm vườn, hiểu ý:

- Rặc cây Hà Nội. Đặt mua từ ở nhà, cái gốc sữa ở đầu hàng Gai cạnh xạp ốc nóng nhớ chưa?

- Mua được à?

Tôi chồm mình. Vợ Quý đang khom lưng bổ đôi quả cật. Mấy ngón tay Quỳ mần mần lăn lăn miếng bầu dục bóng lưỡng nằm trây trên thớt. Quỳ vuốt ve, âu yếm, hết trở qua rồi lật lại, lạng bỏ nhịp nhàng những gân hôi, rồi khía. Quỳ lấy nước ở hồ Ba Bể, ngâm bầu dục cho xả nhớt, rắc một chút húng lìu, và ghép một lạng mỡ trước khi xiên. Xâu xong, Quỳ bỏ vào nhà trong nói đi lấy than để nướng. Quý không chú ý đến vợ, ngắt một lá húng, chắc lưỡi:

- Mua tất! Cái gì bây giờ cũng bán . Quý rót thêm rượu hồi. Ngửa cổ. Rượu chảy xuống cần cổ như con rắn lục, trườn trườn qua yết hầu, động đậy, trước khi lặn vào gan. Tôi uống hết cốc rượu mời của Quý, thơm hực. Hồi nguyên chất đậm đặc. Nồng. Pha thêm nước lã thơm ngai ngái, vàng khói phất lên khứu giác ngất ngưởng. Cốc hồi tan vào máu làm thịt gân tôi nẩy giật. Nghe được cả những âm thanh của búp hồi nở ở gang bàn chân.

Chiến từ nãy giữ im lặng. Không phải Chiến ít nói, nhưng ở con người Chiến mang dấu ấn của thời đại. Thứ dấu đóng chết, bảo chứng một sự thật: Bị bôi xoá. Bị bỏ quên bởi thời cuộc. Lần nào ngồi gần Chiến tôi cũng để ý dáng vẻ kỳ quặc đó, toát ra ở người Chiến, tựa một thứ định mệnh sóng đôi hiện lên rõ mồn một ở khoé mắt, sống mũi, quai hàm, ở từng sợi tóc úa, bắp thịt nhão. Nhưng khủng khiếp nhất là lắm lúc Chiến ngồi sờ sờ ra đó tôi cũng không trông thấy. Như thể anh hoàn toàn bị xoá bỏ. Sử sách lãng quên. Chỉ có quá khứ lâu lâu ở trong Chiến vụt trồi lên va chạm với Quý.

- Cánh Bộ Đội Trinh Sát ưa uống hồi à?

- Ai bảo?

Quý đang chặt rồng. Vừa nhổ những chiếc vẩy bạc, tiện tay nhón một mẩu bầu dục còn sống ở bìa thớt, chưa xiên, chưa nướng, bỏ tọt vào miệng.

- Hồi ở Việt Bắc hôi khắm! Cất làm thuốc đau bụng, có được thế này đâu? Mà cũng chẳng còn. Ở Cao Bằng, Lào Cay bây giờ mực độ cây xanh bình quân đầu người còn ít hơn Hà Nội.

- Tệ thế?

Tôi uống thêm một chén hồi bỏ đá. Phải công nhận cái thứ rượu này lạ.

Càng uống càng mê, chẳng trách có một dạo lắm thổ dân hoá cuồng. Uống tới ly thứ tư, trong đầu tôi váng vất như có rụng một trận mưa hoa vàng, cánh hoa reo cùng với gió đâm xuống thịt da rồi lại trồi lên trỗ thành những rễ hồi nhỏ, ngo ngoe, động đậy. Tôi cảm giác rõ rệt, những vô hình ngóng chờ lúc nãy đã hiện lên, lừng lửng đứng trong sân. Triền núi trước mặt đổ lao thăm thẳm xuống vực sâu. Và cây rừng cứ mỗi lúc một dầy thêm, rậm rạp, phủ kín quanh chỗ tôi ngồi. Ấn tượng được hoà nhập với thiên nhiên, tan vào trong cây cỏ, đất đá, vỡ ra sảng khoái, lạ lùng. Tôi đưa tay quơ lấy chai rượu. Trong chất hồi cũng có dấu vết của thiên nhiên: Mặt trời, hừng hực, lúc chảy qua cổ họng.

Quý không ngó ai, khợi một miếng óc lân luộc, rắc muối tiêu, cắn một cọng răm trước khi nuốt:

- Mấy năm trước 79, Trung Quốc cử người sang Việt Nam mua rễ hồi, mà mua với giá đắt, cả làng, cả tỉnh đốn hồi bán. Hiểm!

- Người ta hiểm còn mình dại!

Chiến ăn hết nửa quả tim phượng, mỉa. Quý hơi lừ mắt, nhưng bỏ qua. Gạt thịt rồng vừa chặt vào thau, cạo thớt. Cử chỉ của anh gọn, sành sõi, nhanh nhẹn như những người Hoa đi bán phá lấu. Chiến không nói gì thêm. Từ mấy tháng đổ lại, trừ những lúc găng, Chiến chấp nhận chính Quý mới là chiều mạnh của lịch sử. Sự im lặng của Chiến nửa bẽ bàng, nửa thua cuộc. Để quên, Chiến không ngớt rót cho tôi và anh. Pha nước, gắp đá, rồi lại uống. Cứ thế ba bốn bận. Chai hồi chưa kịp vẹt mâm lòng đã cạn.

Qúy nhần nhần một miếng lòng dai, nhăn mặt:

- Cái thứ rồng già ăn như thịt trâu!

Quý vớt một quả ớt, muốt đầu nhọn, chép chép ở đầu lưỡi. Tôi ngóng bóng Nữ vừa đi học về bước qua cổng Đại Môn. Kiến trúc của ngôi nhà trông như lăng vua. Mấy hàng cột trụ biểu trồng đều tăm tắp, xen giữa linh qui đội bia trước sảnh đường. Có lần Quý giải thích: Để sau này con cháu đỗ đạt khắc tên vào văn bia như truyền thống của dân tộc nghìn xưa. Nữ đi qua bàn không chào. Quý gắt:

- Cái mả mẹ mày không biết phép tắt. Đã thưa gửi chưa?

- Je n'ai pas faim! (1)

Nữ đi xoắt vào nhà trong. Quý thở dài, lôi ở gầm bàn một két gỗ. Chục chai vang tím sẫm. Quý vừa khui vừa nhăn trán:

- Con gái bên này mất nết.

- Đánh bài đi!

Chiến nhắc. Hai bàn tay mang dấu vết chiến trường quẳng ra bàn một xấp tiền giấy. Quý xào cỗ bài rồi đưa tôi kinh, anh bắt đầu chia, mấy ngón tay cũng động đậy, thành thạo, uốn éo khéo léo như lúc nãy. Tôi vừa đón bài, vừa nhìn vợ Quý trở ra vườn. Quỳ bắt vỉ, quạt than. Khói um lên tàn gốc điệp. Thấy cỗ bài, vợ Quý dẫy:

- Đợi tôi chơi với.

- Đàn bà đánh gì!

Quý đang bực con, sẵn. Vợ Quý không vừa, sừng mặt:
- Đàn bà cũng là người!
Quý nhượng bộ chia đều bốn tụ. Giấc trưa nóng hầm than trên vỉ cật nướng cháy theo hơi quạt gió phần phật ở tay Quỳ. Vợ Quý trở qua trở lại gấp gáp rồi hạ bếp. Miếng bầu dục chưa chín, nhưng chạm lửa săn cứng.
Chiến uống thêm mấy ly vang nữa rồi bắt đầu giao: Đánh thua không chạy. Tính chi. Một chi năm trăm quan. Rồng ăn mười ba chi. Tứ Quý, Thùng Phá Sãnh cũng mười ba chi. Nhưng Rồng lớn hơn hết. Tôi mở bài. Bài máu. Đồng hoa. Chưa đánh tôi đã biết thắng. Bên cạnh Quỳ búng bài tanh tách. Hết xoẻ lại xếp. Cứ xong một nước Quỳ lại liếc ngang dọc, cặp môi đánh son chói chực mím lại, rồi nhoẻn ra. Tôi đã ngà say, thấy Quỳ đẹp sắc, nét đẹp chanh chua mà dữ tợn. Quỳ mặc áo mỏng. Vú hở ra nhễ nhại những hột mồ hôi tròn trĩnh. Tôi ước ngủ với Quỳ chết mới mãn.
- Xong chưa? Có mười ba lá bài binh hết một ngày. Nhìn đây này! Quý nóng nảy, chìa ngay vào mặt Chiến cũng vừa xong. Chiến gạt:
- Zách Thú Sãnh ăn được thì ăn!
- Xám Chi đầu!
Quỳ hấp tấp, bổ nháo xổ bài. Nhưng rốt cuộc bài tôi ăn tất. Đánh thêm sáu ván, tôi được năm. Cứ hai ván Quý khui một chai rượu đỏ. Rượu Pomérol, château Rouget, vụ 84. Quý nói: Mười năm chống Mỹ! Chiến chỉnh: Mười năm kháng Cộng. Quỳ rủa: Lẩm cẩm.
Uống hết chai thứ chín thì tôi hoa mắt. Cỗ bài chạy lộn xộn. Màu váy rượu đỏ như môi lưỡi Quỳ, uống vào cũng nở tròn trịa như bắp đùi đàn bà ở độ xuân, nhưng bốc lên đầu rần rần chẳng khác một bầy quạ đua nhau mổ vào thái dương. Tôi thấy người mình nhẹ lắm, mà tay chân thì không điều khiển được, như đã tách khỏi xác, cứ chao qua chao lại. Tôi gọi Quý:
- Tôi ngã mất.
- Thằng chạy!
Chiến chửi. Nhưng Quý đã đứng lên, vạch mắt tôi xem.
- Hỏng kiểu. Nó sắp chết. Chạy bắc nước, cho nó uống trà Thổ. Mau!
Bụng tôi chương lên. Bao nhiêu thức ăn, phổi, rồng, phượng, cật, óc, lân, gan, tim, mề chạy ngược lên cổ. Mắt tôi nổ đom đóm, loáng thoáng thấy Chiến, Quỳ, nửa bóng nửa hình chạy lăn xăn, kẻ giữ tay, người đỡ gáy, còn Quý hộc tốc chạy vào nhà đem ra một hộp thiết. Mạch máu tôi vỡ hết. Tôi muốn nôn mửa nhưng Chiến đã chặn lại, bàn tay hộ pháp chặn ngang cổ họng, đè dứ lấy không cho nôn. Tôi quẫy. Vỏ chai trước mặt bể xoảng. Chiến dẫm phải mảnh, máu chảy ròng ròng. Trong mảnh thuỷ tinh mặt tôi dúm dó, trộn lẫn với máu Chiến tím bầm. Chiến vẫn xem như không đè lên ngực tôi, hai tay nhồi xuống tim, mỗi cái nhấn làm tôi nẩy bật lên. Gương mặt Quỳ gần sát to như đấu thúng. Tôi dẫy.
- Uống nào!
Quỳ bóp má. Trút trà. Nước trà nóng bỏng cháy dại lưỡi. Trà đặc, đắng chát miệng. Trà xuống tới đâu người tôi mụ tới đó. Nắng buổi chiều gay gắt.

Dữ dội. Tát thẳng vào mặt. Cơ ngơi của Quý quái vật. Ở chính giữa cơn say làm như tôi còn trông thấy rõ một đuôi rồng hiện ra bất chợt, lượn uốn quanh ngôi đất nhà Quý. Hai chiếc vòi rồng thả vọc xuống mặt hồ Ba Bể rút nước. Mưa, dông, bão, sấm chớp, hay rồng hút nước tôi không biết, nhưng những vẩy hỏa rồng lập loè mê hoặc. Chiến cõng tôi lên buồng. Tiếng tri hô của Quý còn hô hoán dưới vườn trầm trồ khen *con thú* đẹp.

*

Chúng tôi hãy còn rất trẻ. Tuổi trẻ trông thấy trên gương mặt, trong đôi mắt, và ở những giấc mơ không bao giờ tắt. Suốt bốn ngàn năm, cái chết của con người ở quê tôi hình thành do suy tàn của thể chất. Nhưng xuống tới thế hệ tôi, kỳ quặc, chính chúng tôi đi tìm cái chết: Thể xác vẫn nguyên vẹn.

Chúng tôi đứng ở bờ cồn trông ra cửa biển. Tôi run rẩy vì ý nghĩ mình sắp chết. Một cái chết dã man hung bạo. Nền trời mỗi lúc một xanh, bát ngát. Soi rõ đại dương và Phương Tây ở đằng xa. Tất cả, không ai rời mắt nổi khoảng trời xanh ngắt ngoài sức tưởng tượng -nền trời của biển Đông và Tây Phương- nơi chúng tôi sẽ chết. Ruột tôi quặn thắt vì sợ hãi lẫn ham muốn. Mâu thuẫn nhưng kích thích. Tiếng còi tàu rúc của ba chiếc thuyền táng cập vào bến. Những chiếc thuyền bít bùng giăng sẵn cườm, một thứ tàu nhà đòn mà tôi sẽ phải vào nằm bên trong với một ngàn hai trăm người khác. Ba chiếc tàu chở tử thi. Tay chân tôi lạnh mướt vì sợ. Mẹ tôi đứng ở kề bên. Tôi nghe được tiếng thở của bà. Tiếng thở đứt khúc, đứt đoạn, thấm đẫm tình mẫu tử. Mẹ đi tiễn tôi sang thế giới bên kia. Sợ. Nhưng tôi vẫn không van bà giữ tôi lại. Cơn khát, giấc mơ, cả hai trộn lẫn, thúc đẩy. Tôi nửa muốn sống, nửa muốn chết. Kỳ lạ, chính mẹ cũng không giữ tôi. Dù tôi đọc rõ đau khổ trên gương mặt bà. Mẹ tôi đau nỗi đau của người đàn bà lúc lâm bồn. Xẻ thịt, banh da, rạch tử cung, xé buồng nhau, mất huyết. Biết đau đớn nhưng vẫn ham sanh. Tánh khổ dâm tôi thừa hưởng từ mẹ, và sắp sống những giây phút khoái lạc đớn đau đầu tiên. Bạn bè đứng trước tôi lần lượt tự sát. Được tẩn liệm ngay trong lòng tàu. Tôi trông thấy những bà mẹ lạc thần gập người rụng xuống. Tôi trông thấy đôi mắt các bạn tôi mở trừng trừng sau khi chết. Những đôi mắt trẻ phút vĩnh quyết còn cố thu vào chút hình ảnh chót cùng của quê hương, gia đình. Đến phiên tôi, mẹ tôi gào khóc, vật vã thảm thiết, nhưng bà không làm cử chỉ bảo bọc xoè hai tay kéo tôi vào lòng; bà không làm cử chỉ thiêng liêng gìn giữ đứa con của tất cả các bà mẹ trên thế giới. Sau bốn ngàn năm, các bà mẹ ở quê tôi thay đổi, sẵn sàn chứng kiến con mình chết để đánh đổi những giấc mơ. Họ tổ chức cho con cái những cuộc tự sát tập thể. Mẹ tôi đồng loã và chính tôi cũng đồng loã. Tôi bước xuống tàu. Bàn chân run rẩy sợ sệt, chưa kịp quay lại để nhìn mẹ lần cuối, thì gã thủy thủ đã xọc tới dùng mã bổ phập vào đầu tôi. Lưỡi rựa xắn ngập xuống óc hủy tức khắt một phần trí nhớ. Máu tôi phun bắn ra sàn tàu. Máu đỏ gấc, tươi rói vô tội dưới ánh sáng mặt trời. Tôi ngã chúi trong vũng máu. Tôi bơi trong máu của mình.

Của mẹ. Tôi chưa chết, nhưng máu trào ra khắp mặt. Tôi gào mẹ. Lão tài công xông tới phụ với gã thuỷ thủ đầu tiên, dùng kéo cắt kẽm, cắt lưỡi không cho tôi gọi mẹ bằng tiếng mẹ đẻ. Tôi quẫy. Cái chết nào cũng đau đớn. Chủ tàu vừa quát gọi tài công nhổ neo, vừa lấy đinh chọc tiếp vào hai mắt khiến tôi mù loà không trông thấy quê nữa. Tôi rú lên. Thịt da tôi tan nát. Nhưng lưỡi đã bị cắt, chỉ phát ra những tiếng la khắc khoải, âm thầm, lẳng lặng, kêu vang cho chính mình. Không ai can thiệp. Không ai thương xót. Tất cả dửng dưng. Tàu đã tách bến. Không phải con người ở quê tôi không còn tình cảm. Nhưng họ đã chứng kiến quá nhiều, trông thấy cái chết quá nhiều. Giá trị vĩnh hằng là những giấc mơ. Đối với họ, chúng tôi là những tử thi sung sướng.

Đám thủy thủ lấy cưa xẻ xác từng người đã chết ra từng khúc để bán cho hải tặc. Tiếng cưa máy réo inh ỏi man dại như tiếng hú của những con vật ăn thịt. Những khúc ruột xổ ra, bấy hầy, bị vất xuống biển, trôi theo nước cuốn về quê. Xương chúng tôi bị ném đi, rơi vào lòng đại dương mênh mông, dậy sóng, đầy dông tố, đá ngầm, san hô và những lổ đen sâu hoắm mở ra chờ đợi. Tứ chi chúng tôi rơi không cưỡng lại được, không thể bám víu, gió phần phật... Nhưng lúc gã thuỷ thủ chẻ sọ thì tôi vùng dậy. Có ai chết mà muốn hài cốt mình chịu dầy xéo, đừng nói cưa tiện. Tôi vùng vẫy, đầu ngắc qua ngắc lại để tránh lưỡi cưa đương tì xuống. Lưỡi thép rít rè rè kêu xoáy kề màng tang, tôi khóc lóc van xin nài nỉ, vật nài khẩn khoản lạy lục xin tha, căn buồng nóng hơn một lò thiêu, chiếc giường chồng chềnh chao đảo nghiêng ngã nhấp nhô giữa áp xuất hầm như ở xứ nhiệt đới. Trần nhà không ngớt xoáy tròn, quay tựa một quả bông vụ ném vào khoảng không, xoay tít, mồ hôi tôi võng võn g chảy tháo ra ở hai bên nách, ở trũng lưng, ở cả bắp đùi nhớp nháp. Mặt đệm đầy nước. Nước mằn mặn lẫn rong rêu. Biển tràn vào buồng, tôi bơi giữa biển mồ hôi bám tìm sự sống, dẫy vùng tìm lối thoát, co đạp đấm vào cạnh giường kêu mẹ, lăn lộn tức tưởi tốc mền tốc chăn xé gối. Tôi giật tấm vải màn che cửa sổ, nắng ùa vào như thác nước sôi xối phồng da mặt ném bừng ra khỏi cơn mộng.

Giấc mơ khủng khiếp. Căn phòng ngộp hơi. Tôi thở hổn hển. Áp xuất ép làm những giọt mồ hôi nhỏ li ti vỡ ràn rụa. Ác mộng hãi hùng còn đeo bám in dấu trên mình tôi tím bầm, đầy dấu tay ấn của Chiến và những nhát búa tạ còn lồi lõm khắp ngực. Tôi nấc đứt quãng. Hoảng sợ. Chết đi sống lại. Giống vừa làm kinh. Máu mũi trong lúc trớ chảy đầy miệng.

Phải lâu lắm tôi mới hồi lại, rời cõi hoang vu để trở về với thực tại. Chung quanh lặng lẽ. Tất cả lặng lẽ. Tôi nhận ra mình đang nằm chính giữa căn buồng nhà Quý. Cánh quạt trần không biết Quý gắn từ bao giờ, ban sáng tôi vẫn còn chưa thấy, quay lờ đờ chậm chạp, không thổi được chút gió. Cánh quạt rình soi mói. Tôi sờ tay lên vách tường ẩm rêu. Căn phòng Quý cho tôi ở sát vách núi, chỉ cần mở cửa ra là chạm những khối đá tảng hoang vu xù xì. Tôi nghe được tiếng nước chảy ở đáy hồ Ba Bể, thường nhật sâu lắng, lúc này ầm ào kêu vang. Tiếng nước chỉ làm cho buổi trưa rộng thêm. Tôi không biết mình nằm trong buồng bao lâu, chỉ nghe rất rõ mọi tiếng động. Tiếng những

ngọn cỏ mọc khắc khoãi quanh nhà. Tiếng những cột gổ trăn trở vặn vẹo ngoài hành lang. Tiếng mối mọt bò trong các ngách gỗ. Thậm chí đến tiếng trứng gà vỡ trong góc chuồng tôi cũng nghe được. Những mảnh trứng vở rạo rạo, non nớt xen kẽ tiếng động thật khẽ, yếu đuối của từng cánh cải cúc nhú mình cố vươn lên dưới gậm giường. Gian buồng mọc đầy cải cúc. Nở rợp, tươi tốt. Một vũng ói nhơ nhớp hôi thối nhầy nhụa trên mặt thảm. Tôi nghe tiếng thắt bóp của mạch máu, ở cườm tay, ở ngực, ở gân, ở não, ở dương vật của chính mình. Tiếng động của các tế bào sinh sôi nẩy nở rồi chết đi liên tục, sôi động, hàng hàng lớp lớp, cứ hết mớ này đến mớ khác, cứ hết lớp này đến lớp khác, tái tạo hủy diệt, sinh tử đổi ngôi cho nhau nhịp nhàng đều đặn theo một thứ chu kỳ bất tận. Những tiếng động mê hoặc miên man không dứt, lấn át cả giấc mơ ban nãy.

Trời mưa lúc nào tôi không rõ. Nắng quái của buổi chiều vụt biến, vụt tan, nhường cho màn sương mờ đục vây quanh nhà. Trận mưa mạnh, những hột mưa to, nặng, chậm, sâu như tiếng cuốc đám thổ dân ven nhà Quý mỗi sáng bổ vào lòng đất. Mưa xắn xuống bao lơn phòng tôi, tưới ướt những chậu quất. Hơi mưa man mát lẻn vào buồng kêu tí tách. Vách tường ẩm rêu chảy nhờn nước. Khối đá xù xì sát cửa sổ bắt đầu hồi sinh. Tôi nghe rõ chúng cựa mình tắm mưa. Trận mưa bất ngờ gội sạch những ám ảnh còn xót từ giấc mơ. Tôi trở nên tỉnh táo lạ lùng. Một thứ khoáng đạt nội tâm bất chợt. Giống trận mưa làm loãng ảnh hưởng của chén trà Thổ lúc nãy. Tôi nằm trên giường ngắm cơn dông rãi đều răm rắp xuống dinh cơ của Quý những nắp nước bạc. Tôi thấy cần đàn bà.

Quỳ hiện ra bất thình lình ở ngưỡng cửa.

- Trốn lên phòng đợi em phải không?

Quỳ cười khúc khích, thân mật. Ngồi thụp xuống bên giường, xoãi người cắn vào tai tôi hỏi khẽ:

- Đợi em lâu không? Lão Quý canh ngặt mãi mới tìm được cớ vào nhà hỏi chuyện con Nữ. Nhớ lắm nhỉ?

Quỳ thủ thỉ. Luồn tay vào ngực áo tôi xoa xoa, những đốt tay Quỳ dịu mát, lan tới đâu như búp hồi toả hương mật, kích thích. Quỳ đưa tay vuốt tóc, lau vài giọt nước mưa còn bám. Cử chỉ thật dịu dàng, không chanh chua dữ tợn như ở dưới vườn. Nhưng tôi hãy còn chưa dứt khoát, dầu gì Quỳ cũng là vợ của Quý. Tôi cố gỡ tay, Quỳ cười rũ.

- Nhát thế à?

Quỳ trườn người nắm tay tôi đặt lên đầu vú, bắt nắn se, mơn mơn, xoa xoa, di di, rồi lại cười rúc rích:

- Thích không? Lão Quý vừa giới thiệu anh là em thương ngay. Có thèm ngủ với em không? Sao lúc nãy em lận bài không mách?

- Mách để làm gì?

Nghe tôi trả lời, Quỳ cười thành tiếng.

- Ngây thơ nhỉ? Thảo nào lão Quý chê anh trẻ người non dạ. Nhưng em thương là được.

Quỳ cởi áo, ném vào góc, ngực vú vun nở, trắng ngà, ưỡn ra quả quyết. Mắt Quỳ chợt chạm phải vũng ói trên mặt thảm.

- Say thật à?

Không đợi tôi giải thích, Quỳ cúi gập người liếm vũng nôn. Dáng điệu mãi miết, say mê, Quỳ nuốt thật sự những thứ tôi vừa nôn ra. Lưỡi thoăn thoắt dọn sạch những mẩu thịt nát lợn cợn. Bãi ói vơi dần đi, cho đến lúc sạch hẳn. Quỳ mút tay tiếc rẽ. Từ lúc Quỳ bước vào buồng, nủng nịu, tôi đã kích thích. Nhưng trông thấy một người đàn bà đẹp, quỳ nuốt những thứ mình vừa nôn ra khiến tôi càng cực ham muốn. Tôi chưa trông thấy hình ảnh nào dâm đãng bằng cảnh Quỳ uống các chất chua thải từ bao tử mình trây trên đất. Dương vật tôi săn cứng lại. Tôi muốn ôm chầm lấy Quỳ, Quỳ cũng nhận ra, chồm lên, cắn nghiến lấy tôi.

- Em giống con thú không? Nhai lại thức ăn của anh!

Quỳ đong đưa ngực vú hôn tôi mê dại. Hai bắp tay nhễ nhại nối những đầu ngón tay xoắn xít. Quỳ tháo thắt lưng hộ tôi. Tấm đệm còn tắm mồ hôi, tôi với Quỳ ôm nhau trong nước, bềnh bồng lặn ngụp giữa thân xác. Tôi ham muốn kích ngất, muốn vật ngã Quỳ, ấn đầu Quỳ, đè ngửa Quỳ, banh dạng cơ thể Quỳ, hãm Quỳ ngay dưới chân giường, nhưng tay chân vẫn bãi hoải sau giấc mơ, nặng nề không sao cử động được. Quỳ nhìn tôi thiếu kiên nhẫn. Mấy ngón tay nóng nảy tháo vội cúc.

- Anh còn say lắm để em giúp.

Đôi môi Quỳ chín rực, lên xuống, cuồng nhiệt. Quỳ mút khoẻ. Chắc. Hăm hở. Vồ vập. Lớp son mỡ bóng rẫy đỏ rát. Sức vóc của người đàn bà chăm việc đồng án. Toàn thân xác tôi bổng phủ kiến, những đàn kiến bò khắp châu thân, cắn, tiêm mật vào các thớ gân, cùng lúc người tôi như tách rời ra, bay qua những cách đồng, lướt gió, lơ lửng, mãi mê, những đám mây hoang lạ và núi rừng xuyên suốt qua người. Tôi nghe rõ mình kêu thất thanh giữa khoảng trống mênh mông vô tận, tôi bay theo hướng mây cuồn cuộn về phía mặt trời, không còn mưa, không còn bão, đã tắt dông, đã tắt nắng, nhưng vẫn sáng, thứ ánh sáng của tuổi thơ lấp lánh. Biển bầy ra trước mắt. Xanh thẫm, rùng rợn. Phút chốc tôi nhận ra bãi biển của giấc mơ, kinh dị. Tôi thét gọi mẹ, bấu lấy đầu Quỳ muốn ngừng, nhưng Quỳ vẫn tiếp tục, ngậm chắc, mãi miết, nuốt trọn toàn thân tôi đang rơi trở lại vào đại dương của tuổi thơ tự sát. Tôi sống trở ngược cảm giác hoảng hốt, hoảng sợ, mà cũng cực kích thích, ham muốn tìm cái chết, tự nguyện chịu hành xác. Tôi bay trở ngược chập chùng qua biển lớn. Gió gào mang tai. Thịt da từ từ tươi trẻ, mắt từ từ trong, tuổi trẻ nhập trở lại trong mình tôi đầy tràn sức sống. Tôi thấy lại bến cồn lúp xúp những ghe xuồng chở người ra tàu lớn. Tôi thấy tôi đi trở lại qua lòng chợ. Quỳ vẫn không buông, mút lấy mút để, nuốt nhay hối hả, người tôi căn phồng như cánh diều no gió, bay lồng lộn phần phật qua những mái nhà, chùa đình miếu chợ. Tôi thấy lại tất cả. Tôi muốn bước xuống, muốn trở về nhà, muốn ngã vào lòng mẹ, nhưng Quỳ không cho, mười ngón tay vẫn bấu chắc, hối thúc, siết mạnh, đẩy đến cực điểm. Quỳ như kẻ thả diều bắt tôi lên cao nữa, lên cao

mãi, lên cao cho đến lúc nổ tung, cho đến lúc bước chân xuống tàu bị giết. Lưỡi mác chém vào đầu, chém vào vai, xẻ óc, đổ thịt, tan xương, nát sọ, máu me nhầy nhụa. Tôi sợ. Gào. La. Thất thanh. Tiếng hét vang dội trong buồng, tiếng hét tháo ruột tháo gan trôi tuột tuổi thơ, sinh lực bao nhiêu lâu chôn dấu, giữ trong mình, đè nén, kềm hãm, chất chứa, căng thốn thúc bách giống lần xuất tinh đầu tiên ào ạt mạnh mẽ mãnh liệt bắn phun xối xã tuôn tưới tắm đằm đìa khuôn mặt Quỳ ướt đẫm.

Tôi thở dốc. Hào hển. Co thắt. Rút giật. Người run bần bật. Mạch máu não chùng đứt. Dương vật là con rắn bị cắt tiết. Quỳ giật vải giường lau tóc, lau mặt, chùi những tinh trùng còn ngọ nguậy bám ở môi.

- Tối em qua buồng nhé.

Quỳ âu yếm, ranh mãnh. Mặc áo và biến mất. Tôi nhắm nghiềng mắt. Tiếng Quý gọi Quỳ vọng từ chốn nào xa vắng, xa xôi, xa lắm, vọng vẳng vang vang, văng vẳng như ở kiếp nào, thế giới nào trôi ngang qua buồng rồi đi khuất, mất hút.

*

Tết Giáp Tuất, chúng tôi hãy còn rất trẻ. Tuổi trẻ không trông thấy trên gương mặt, trong đôi mắt, ở làn da, nhưng hằn những giấc mơ khắc ghi không bao giờ mất. Tết Giáp Tuất. Bất cứ ngày nào cũng là Tết Giáp Tuất. Chiều nào cũng là chiều hai mươi tám Tết. Sáng nào cũng là sáng mùng Một. Không có thời gian. Không có không gian. Không có khái niệm. Không có chuẩn mực nào để đo cuộc sống chúng tôi. Tôi về ở với Quý bao lâu, không ai biết. Chính tôi cũng không rõ. Chỉ thấy cơ ngơi Quý mỗi một ngày một quen thuộc. Chừng tôi đã sống nghìn năm dưới lớp mái võ cua, với những cột cái, cột quân, con chèn, cốn. Những cánh rừng phía sau nhà Quý rậm thêm, những giải núi mọc lấn dồn ra sát thềm lục địa, chân núi dẫm xuống biển, chống xuống vực sâu, mặt trời mọc ở hướng Bắc, mặt trăng lặn ở hướng Nam, trái đất có mười lục địa, con người có tuổi thọ một ngàn năm, chúng tôi không cần biết. Quý tiếp tục tiệc rượu ê hề thừa mứa. Chiến tiếp tục với cổ bài mê hoặc, và tôi xuất tinh lên gương mặt Quỳ rạng rỡ.

Kỳ lạ. Thời gian không có, nhưng tôi sống với tình cảm hồn nhiên trong tráng. Tựa tuổi ấu thơ tìm trở về. Bất chợt. Đột ngột. Rộn rã. Tôi là đứa trẻ. Mười lăm, mười sáu, tuổi dậy thì. Thèm khát. Dâng trào. Hồn nhiên lẫn tìm kiếm. Hồn nhiên đến mức gặp Quý tôi không thấy ngượng, như thể tôi chưa ngủ với Quỳ. Chưa hề xẩy ra chuyện gì. Và bản năng của buổi sáng thức sớm, dọ dẫm, bước chân dẫn lên thang lầu đưa tôi vô tình đến xưởng vẽ của Đình. Những tầng lầu ẩm mốc tỏa hơi mưa của cơn giông khuya khoắt còn bám những giọt nước rãi ướt suốt hành lang hoang vắng.

Xưởng họa của Đình nằm trên tháp Bảo Nghiêm phía sau Phật điện phần chót của dinh cơ Quý. Tôi đi qua mấy dẫy tường liền phủ đầy tranh. Khác với trước Tết, mỗi ngày những bức tranh trong xưởng vẽ của Đình đổi khác.

Hàng trăm bức trắng toát. Từ buồng này sang buồng khác vẫn chỉ một lối vẽ: Những nét cọ trắng bay lượn chập chùng trên khung vải bố. Trắng ngần, trắng lạnh, tê tái đến nhứt nhối. Mỗi khi đứng trước những bức tranh của Đình, tôi luôn ấn tượng đứng trước vũ trụ yên lặng, mênh mông, bao gộp tất cả: Không bụi, không núi, không mây, không con người, chỉ bất tận những khoảng trống âm u. Sơn trắng không chỉ trắng mặt vải bố nhưng trắng ngát khắp gian phòng. Tường, thảm, bàn, ghế, trần, nền, cũng toàn trắng. Đình vẽ lên tất cả mọi thứ. Lúc tôi bước vào, ấm trà là vật duy nhất cất tiếng động, không trắng, sôi khẽ yếu ớt với những nhành trà nở tươi mọc nhú nụ non trong bình. Đình đang ngồi xoay lưng, anh lấy dao quệt sơn. Tấm bố trắng rợn. Làm như tất cả sắc màu Đình đang pha đều bị tấm bố hút rịt. Bao nhiêu dầu thông, týp màu, Đình bóp, trét, rồi vẩy, ném trát lên khung vải từng mảng, từng bệt, từng đùm, từng palette xanh, xám, đỏ, tím, đen, vàng, chỉ khắc trước khắc sau là biến mất. Trở y màu trắng. Sơn trắng ăn vào cả dao cọ. Bàn tay Đình lún vào mặt vải, vùng vẫy. Cả thân mình dần co với tấm tranh. Hai cánh tay anh nắm cứng lấy chuôi dao, đâm ngập đến cán. Giống Đình đang giết người, đâm vào bụng kết liễu một kẻ nào đó, rồi bị đâm trả lại, người anh co gập tự vệ, chống trỏi trước một lực vô hình. Cán dao vấy sơn chảy nhiểu ròng ròng. Những mảng màu nấm dính lấy bàn tay Đình, như keo, như hồ, như sợi giây thừng trói nghiến lấy rút anh vào trong mặt bố. Khuôn mặt căng cứng, ánh mắt Đình đuối lắm. Ánh mắt của một kẻ bơi rán, ngược nước, vượt đại dương, tìm sự sống, tuyệt vọng. Gương mặt khổ sở, nhăn nhó, gương mặt của một kẻ dùng quá sức mình, trong tròng mắt Đình phản chiếu đầy những bức tranh dữ tợn, kỳ dị, nhưng mặt bố vẫn hoàn trắng. Gân thắt lại ở hai cườm tay, cổ tay anh xưng to như trúng sài uốn ván, mồ hôi Đình chảy nhiểu rỏ hột hột xuống mặt đất. Có lúc tôi ngỡ anh cầu cứu. Tôi nắm lấy vai, muốn đánh thức Đình, nhưng vừa chạm, cả người tôi liền bị nắm kéo lôi đi tuồn tuột như bị đẩy, hất, ném ngã chúi vào mặt bố, sơn bê bết mặt mũi, những giầm sơn sắc cạnh khô cứng đâm vào da cứa máu, những mảng sơn mủn ướt mềm hủm bất ngờ khiến tôi ngã chới với vào khung bố mở toạt, sơn dầy đến mức tôi trông rõ giữa hai nét cọ một dẫy hành lang, ngõ ngách, phòng ốc, và trong mỗi phòng chất chứa đầy dẫy những vật dụng hình dáng quái gở, một chiếc bàn năm chân, một bóng đèn bình hành, một cánh hoa xương rồng, một người đàn bà mặt lục giác, một đứa trẻ không mắt miệng, gương mặt tròn bánh men, những bầy thú nửa trâu nửa ngựa, nửa rồng nửa rắn, xoè móng nhe nanh, tất cả không trắng, nhưng màu sắc nham nhở, nửa mặt xanh, nửa mặt vàng, nanh đỏ, tóc cam, một lũ người bán nam bán nữ trần truồng làm tình dưới mặt phẳng, và một lũ người khác trỗ ra từ cửa mình những người thứ nhất, chỉ có một mắt, nhưng thật nhiều tay, vươn bắt những tia lửa lia tia lăn quăn uốn éo nhẩy múa trôi lượn cháy cạnh những hình khối rối rắm bay ào ạt, hoảng loạn, tới tấp vào giữa không gian đục mờ, cùng lúc trong trẽo thứ ánh sáng nhạt lưa thưa lơ lửng hoe vàng rãi dọc những chiều thời gian đa chiều; và tôi cũng bay y hệt những khối loạn sắc không tài nào

cưỡng, chống, kháng cự, hay chụp bắt, cảm giác cùng một lúc mọi vật, thế giới đều tản mát và tập trung quanh mình, ấn tượng thất lạc, thất tán tan vỡ phân tử tế bào trong cơ thể rã ra chìm đắm vào sự vật không ý thức, không hiểu, không thể kiểm chứng, khó phân tích,

không thể chủ động lý giải hay làm chủ được bất kỳ một thứ gì trông thấy và không trung yên tĩnh hoang vu tĩnh mịch đến sợ. Tĩnh lặng. Im ắng. Trơ trọi. Cổ sơ. Hoang dại.

Đình kéo giật tôi ra khỏi tấm tranh. Tôi rớt bật từ tấm vải bố xuống mặt ván. Đau điếng, váng người. Đau ê ẩm nỗi đau của một kẻ bị giật kéo bức rời ra khỏi gia đình, khỏi người thân và những đồ vật thân thuộc của mình. Tôi bàng hoàng ngã ngửa vào một thế giới khác. Thế giới thật của xưởng vẽ lạnh lẽo vuông vức. Những giầm sơn rơi lả tả khắp mặt ván. Người tôi mụ đi mấy phút. Không biết bao lâu sau tôi mới định thần đang ở xưởng vẽ trên tháp Bảo Nghiêm phía sau Phật Điện, bên kia hồ Ba Bể, phần cuối của cơ ngơi Quý. Hôm nay là thứ năm, sáng mùng Một Tết Giáp Tuất. Quý đang bắt ghế đốt nhang trầm trong cửu đỉnh, hương nồng nặc. Giữa mùi khói nhang xông lên từ dưới vườn, Đình chuệnh choạng đỡ tôi dậy. Trông anh cũng mệt mỏi, sức vóc tiều tụy. Vẽ mà như tra tấn, nát người. Những tấm bố vẫn trắng. Tường vách vẫn trắng. Chỉ có ấm trà sôi miên man từ nảy là không trắng. Ấm nước bốc khói chậm chạp. Đình rót trà, đặt lên tách, mấy ngón tay anh run se sẽ mời tôi trước khi hỏi:

- Thấy gì?

- Không biết, tất cả.

Nước trà đắng. Mùi trà Thổ ẩm mốc hôm kia phản phất. Tôi rùng mình, nhớ lại giấc mơ khủng khiếp bửa trước. Nhưng chén trà trôi tuột vào bụng không phản ứng. Hình như Đình pha loãng hơn Quý. Giọng anh xúc động.

- Mấy tháng nay không vẽ được nữa. Ý có nhiều mà tranh không lên hình.

- Vì sao?

- Con người muôn hình vạn trạng, không tài nào diễn tả được hết cái mình cảm, cái mình thấy. Không phải ngẫu nhiên mà vẽ truyền thần cho người chết dễ hơn họa chân dung người sống. Một đằng là xác chết thuần vật chất; một đằng là sự sống với tâm tính, khát vọng, giấc mơ...

Đình giải thích rồi bỏ cọ ngâm trong lọ dầu. Anh biến mất, đột ngột. Đình bỏ đi bất thình lình như người họa sĩ xoá một bức vẽ. Phủ phàng. Cay độc. Giận dữ. Vết cọ trắng đâm nát mảng tường trước mắt. Tôi gọi anh, chạy níu kéo những ý tưởng hoảng loạn hãy còn vương vãi suốt hành lang. Bước chân Đình tất tả trốn chạy mất hút. Tiếng u u của gió gọi thiết tha kéo tôi tới bao lơn mọc trổ ra rặng núi đá. Khoảng bao lơn kỳ quặc mở ra một thế giới khác, treo rũ từng khối băng lớn nhọn hoắc tựa lưỡi kiếm của thượng đế cắm vào mặt đất. Tuyết trắng xoá nhức nhối trên những sườn vực ngã lao hun hút. Mãnh sân đá sau xưởng vẽ bơ vơ trơ trọi chẳng khác một ý nghĩ đè dưới vách núi chèn hãm. Khung cảnh làm tôi hoảng sợ. Mới hôm qua Quý dẫn tôi leo núi, hãy còn là núi rừng nhiệt đới, đầy muỗi vắt đĩa lúc nhúc. Quý còn kể với

tôi lúc xưa vượt Trường Sơn cũng y hệt; mồ hôi tuôn nhèm nhẹp ở mỗi bước chân dẫm xuống bùn sình, cây mục, thèm khát một vũng nước trong. Đứng ở Trường Sơn trông xuống biển Nam Hải giống nhìn một ảo ảnh. Rõ ràng trông thấy biển, mây, trời, mặt nước nhưng không thể chạm vào. Bước ra khỏi rừng là chết, làm mồi cho máy bay Thần Sấm. Khối kẻ đã nhảy xuống vực để chết trong tự do tươi mát của biển cả. Mới hôm qua Quý hãy còn kể say sưa về quá khứ. Chỉ mới hôm qua, cũng ngọn núi trước mắt, tôi đã leo lên, dẫm chân len lõi qua những rễ rừng dầy cộm, đan kín, xanh ngắt màu xanh của lá, bây giờ phủ ngập tuyết lạnh lẽo. Không cây, không cối, chỉ những tảng băng lạnh lùng tàn nhẫn chồng chất bít kín đại dương và chân trời. Khí lạnh thổi buốt rát. Lan can lạnh cóng. Tôi trốn trở lại vào trong xưởng vẽ. Một bầy dơi trốn tuyết ùa vào bay theo toán loạn khắp buồng. Đàn dơi bay rồ dại va vào trần nhà, húc vào các tấm bố đến toé máu. Từng đầu dơi vỡ rốp, cả bầy dơi đập cánh hổn loạn tìm lối thoát. Những giầm sơn bê bết máu rơi rụng lả tả. Tôi chợt hiểu: Đàn dơi mù loà và khả năng phát sóng định hướng của chúng bị hỏng. T ôi mở toang hết các cửa sổ cho chúng thoát. Suốt buổi chiều tôi dọn dẹp xưởng vẽ rồi viết mấy chữ để lại cho Đình: *Tất cả những giấc mơ đều khởi đầu từ sự sống và kết thúc cùng cái chết.*

*

Tết Giáp Tuất cơ ngơi của Quý đổi khác. Không phải một đổi khác mơ hồ nhưng rõ rệt. Mới đêm trước, tháp Bảo Nghiêm xây bên hồ Ba Bể, Phật Điện, Tổ Đường, Hữu Trường Lang, Tả Trường Lang còn quái vật, khi bầy sẽ ríu rít và vạt nắng tuổi thơ dìu dịu lấp lánh, lẩn lút soi vào buồng, năm mươi gian nhà của Quý trở nên quen thuộc. Chúng tôi đã sống nghìn năm với những đầu kẻ, giả thủ, vì kèo, đã sinh trưởng dưới lớp mái vỏ cua, đã lớn khôn với từng cột cái, cột quân, con chèn, cốn. Tôi nhìn những khúc gổ xúc động. Mặt mình in trên thớt gỗ, ở từng nét kẻ hoa văn cũng khắc tên mình. Buổi sáng trong ngần những giấc mơ ấu thơ, sáng rỡ đẹp lạ thường. Giấc mơ thấm đẫm vào người; tôi sống trở lại những tình cảm tuổi thơ vô tội, lương tâm trong tráng hồn nhiên. Vô tội đến mức chạm mặt Quý, tôi hoàn toàn không thấy ngượng, làm như tôi chưa hề cướp vợ anh, chưa hề xuất tinh lên gương mặt Quỳ rạng rỡ. Cảnh xuất tinh lên mặt Quỳ chưa có. Quý cũng chưa nhận ra điều gì khác lạ.

Chủ Nhật lễ Chay. Tuyết vần vũ. Những sóng cây rừng gờn gợn, nhấp nhô, như hôm nọ trên lan can xưởng vẽ của Đình từng chập xô đẩy tựa biển băng kéo đến vây bủa đều đặn chắc chắn chín chung đỉnh đồng Quý đang thả trầm đốt, khói hương mịt mờ.

Quỳ đứng ở Thượng Điện áo khoát lông Phượng. Tấm áo lông thú lấp lóa sặc sỡ trên da thịt mỡ màng. Chiến ngắm Quỳ mê dại. Quỳ nhờ Chiến chở lên thủ phủ của đám thổ dân để sắm sửa. Tôi bảo Để anh đưa. Nhưng Quỳ làm mặt lạnh. Tôi nghĩ Quỳ sợ Quý ngờ vực nên không ép. Chiếc Jeep quân đội của Chiến rồ ra khỏi nhà. Trong cơ ngơi đồ sộ chỉ còn tôi với Quý lẩn

thẩn.

Quý bắt ghế đi từ chung đỉnh này sang chung đỉnh khác. Tiếng nhạc Rock ầm ào đập trống thùng thùng không dứt vang vang trên buồng Nữ từ sáng. Gần trưa tiếng nhạc tắt phụt, con gái Quý đi biểu tình chống kỳ thị bước ra sân. Quý gọi giật:

- Nữ! Mày đi đâu?

- Ne m'appelle pas Nue! Mon nom est Marie! (2)

Nữ quay phắt, sừng mặt. Con gái Quý giống Quỳ, đẹp sỗ sàng khiêu khích. Quý đang đứng trên ghế đẩu, giận tím tái, mắng:

- Cái mả mẹ mày tao đập chết! Tao hỏi đi đâu?

- Je vais où je veux. Je n'ai besoin de personne! (3)

Da mặt Quý đỏ sần. Quý ngượng với khách, nhổ vụt nan sắt khơi tro rượt Nữ. Tôi chạy theo giữ kịp Quý lại. Quý gầm:

- Đồ đĩ! Nuôi chỉ xấu hổ ông bà!

Quý mạnh lắm, xô tôi ngã, nhưng Nữ đã chạy ra khỏi cổng, thách thức:

- Comment m'adapter à un monde que je ne comprends pas? (4)

- Mả mẹ mày!

Quý lồng lên, nhưng xe bus đã trờ tới. Bóng Nữ mất hút. Mắt Quý đỏ ngầu, tuyết rơi lất phất tan ngay trên nền đất. Quý bỏ vào nhà trong bật đài xem bóng đá. Trận World Cup của năm 66 ồn ào, nhốn nháo. Còn một mình tôi đi rão qua Tả, Hữu Trường Lang. Những gian nhà lúc nhúc người ngợm. Họ hàng, gia đình Quý bảo lãnh sang đoàn tụ. Mỗi bận trông thấy họ, tôi cảm tưởng lạc vào sở thú. Đám anh em họ với Quý hùng hục nấu vàng giả, còn cô dì thím mợ của Quý may lậu, đạp máy may kêu ầm ĩ. Tất cả hùng hục giữa đống đồ vĩ đại. Chỉ lâu lâu những kẻ hết xuất vào bếp vục mặt vào thau cám nuốt cạn rồi ợ, bỏ ra ngoài nằm xem phim tập. Ở nhà bên một đám cháu gái Quý vừa vắt sổ vừa hát Karaoke. Thầy Quý cụ Cử- ngồi vắt vẻo đu đưa như một con vượn già ngâm nga cổ văn:

- *Nhất biệt gia sơn cáp thập niên...*

Lần nào gặp thầy Quý tôi cũng bỡ ngỡ. Ông cụ tựa một con vật sót lại từ thời đại trước. Một con vật ưa nước vối và phun phè phè ra thảm. Thấy tôi không hiểu, cụ Cử quắc mắt:

- *Khách lý giang sơn chỉ thử tình. Uất uất thốn hoài vô nại xứ!*

Tôi trở vội ra vườn vì biết cụ Cử sắp lên cơn. Bóng nắng vút lên trên đầu gốc đại thụ đã già nua, còn thả buông nhễu nhạo từng sợi giây đa bạc trắng.

Sau cơm trưa, Quý dẫn tôi ra vườn xem Phật Điện. Tiết ráo, anh hồ hởi trở lại, quên mất Nữ, rủ tôi chụp ảnh. Không phải ảnh nghệ thuật, nhưng là cách chụp của những tay thợ dạo dọc bờ hồ Hoàn Kiếm. Vừa bấm ảnh, Quý chuyện vãn:

- Có thấy giống mái chùa Keo ở quê mình không?

- Tôi ngỡ quê anh ở Mẫu Ninh?

- Đấy là quê ngoại!

Quý gạt. Anh chụp hết cuốn phim Kodak, cất máy Leica, rồi bảo tôi vào

bên trong. Chùa nhỏ nhưng đủ các công trình chính: Tam quan ngoại, tam quan nội, cung hộ pháp, cung tế khí, cung đại bái, điện thánh, và gác chuông. Quý thuê thợ xây hơn một năm.

- Trông y ở Thái Bình.

Tôi khen.

Quý hãnh diện, chết liệm đi, tay anh run run vuốt mắt Phật.

- Nhớ quá Vĩnh ạ. Ngày xưa cứ mỗi hội chùa Keo, ông cụ lại giắt mình đi, hai bố con bơi qua sông Trà Lý, vào trẩy hội. Bơi trải, bắt vịt, nấu cơm thi, lúc nào mình cũng được. Trước khi tàn hội ông cụ lên gác đánh chuông khấn. Có hai quả chuông to lắm, đúc từ thời Tây Sơn, còn Phương Tượng đắp đời Mạc Mậu Hợp. Mình bắt chúng nắn lại hết.

Quý kéo vai, chỉ tôi xem. Xong anh lên gác đánh ba tiếng chuông gióng vào giữa núi rừng xao động. Tiếng chuông ngân nga đưa Quý đột xuất về quá khứ. Một phút anh xúc động cùng cực. Mỡ ở cằm rùng rùng động đậy. Cánh mũi phập phồng tóp, nở, theo tiếng khánh vọng giây lâu chưa dứt. Lạ lùng trong lúc toàn thân Quý run rẩy, những sóng cây rừng với núi đá sáng bừng, vươn xa, trãi rộng, như tỏa hào quang, được sơn son thếp vàng, phủ kín đại dương giát bạc. Phút sau, tiếng ngân tắt ngấm, tan giữa mặt hồ Ba Bể phẳng lặng. Cảnh sắc trở lại tịch mịch. Mặt Quý sa sầm.

Chúng tôi rời gác chuông.

- Anh về mỗi năm vẫn nhớ quê?

Tôi hỏi, hoài nghi. Cây cột quân trồng giữa chánh điện vẽ ba chữ Thần Quang Tự. Quý đóng xập liếp cửa, nhổ toẹt một bãi đờm xuống ván rồi lấy chân chà:

- Bẩn bỏ cha! Ăn ỉa khắp. Sư bẩn mà tăng cũng bẩn.

Quý cằu nhàu. Trở vào nhà Chung rót rượu uống.

- Sao anh không đưa chị đi?

- Đi đâu?

- Lên phủ.

- Làm gì chỗ rợ. Ở đây không sướng à?

Quý cạn, rót thêm hai chén. Rượu Armagnac Marquis de Caussade, đóng chai năm 71. Tôi nâng bát. Chén rượu dậy sóng. Thơm. Mạnh đến tê lưỡi. Năm 71 tôi nhớ Chiến kể đóng căn cứ hoả lực ở Hạ Lào, bây giờ lại chở Quỳ đi, không được uống thứ rượu đổi bằng mạng sống chính mình. Tôi thương hại Chiến, thấy không phải ai sống sót cũng hưởng tất.

Chừng vất vỏ chai, tôi bắt đầu chếch choáng. Quý bốc máu, rủ:

- Đêm qua có bầy sơn dương trên núi. Thế nào cũng sót lắm chú còn lẫn quẩn. Đi bắn về ăn!

Quý hùng hục lục trong rương đưa tôi một khẩu AK, hai bộc phá, còn anh vác thượng liên 12 ly 7 với B40. Trời quang đãng, ngôi đất chan nắng. Quý vào nhà xe chất đạn. Chiếc Mercèdes 500 SEL đời mới của anh bóng loá. Quý xoa mui xe thoả mãn.

- Bộn bạc, nhưng chạy ác lắm!

Trông Quý ngồi trước tay lái, khó hình dung anh đã từng là chiến sĩ vượt Trường Sơn. Tất cả dấu vết cũ biến mất. Đoạn đường từ nhà Quý lên núi thắt hẹp, lác đác một cột điện, một bưu trạm, dăm mốc bảng chỉ đường, rừng thông chót vót ngút ngàn. Còn đường treo vắt, đổ ầm ào qua những thác ghềnh. Một con rắn uốn khúc oằn qua những rặng núi khúc khuỷu. Quý châm lửa mồi thuốc sau mỗi đoạn đèo.

- Đánh bài với thằng Chiến thua đậm quá. Cái lúc cậu say lên buồng nằm, thằng Chiến không biết đào đâu ra, liên tiếp lên nước Rồng.

Xe vượt đèo mỗi lúc một cao. Những mõm đá bám tuyết chưa tan, lóng lánh, phản chiếu chói ngời lên kính. Hương tùng bách dậy mũi. Khí lạnh se sắt tỏa lan ở những đoạn đèo phủ cây. Quý lục trong hộc xe đưa tôi chai rượu Mít.

- Mua ở nhà. Thử đi.

Chai rượu cũ, nhưng mở nắp thơm mùi thịt da thiếu nữ. Chẳng trách gọi mít tố nữ. Tôi uống nửa chai, chất đường, chất men xủi tăm trong huyết quản. Đầu tôi căng nặng trĩu. Hai mắt chực đâm vào những vực sâu hun hút. Mỗi khúc quanh gấp, như có gốc mít đổ rạp ngã xuống mình. Gai mít làm cồn cào bao tử. Quý không để ý, lái xe cắm mạng.

- Này! Uống cái trà Thổ hôm nọ thấy thế nào?

- Dể sợ!

Tôi uống thêm một ngụm rượu, ợ, trả lời. Quý cười rống. Nhấn kèn đuổi một lão thổ dân tóc vàng đang xua cừu qua đường. Lão thổ dân lầm bầm văng tục. Quý thắng xe, hạ kiếng, chửi:

- Je t'em merde! (5)

Xe leo dốc tiếp. Quý trở lại câu chuyện.

- Trà quý mua tận bên Ankara Thổ Nhĩ Kỳ. Ngày xưa tù cải tạo ở Tây Bá Lợi Á ghiền nha phiến, đem nấu trà, một ký cho được một tách cũng say như ma tuý. Trà Thổ công dụng cũng thế. Mà cường tráng lắm! Có thấy bơ vơ không?

Quý cười sặc xụa. Uạ một hơi. Một mảng núi lở hiện ra lởm chởm trước mắt.

Kể từ phút giây này về sau, Quý hoàn toàn im lặng, keo kiết lời nói đến mức ngột ngạt. Chúng tôi như bước qua một thế giới khác. Một thế giới có hiểm nguy rình rập, mà tuồng Quý quen thuộc lắm. Anh phạt lau, nứa, đi cắm mạng hơn chạy, băng băng, chốc chốc mới quay lại ra hiệu cho tôi bám sát vượt bãi. Trước mỗi trảng trống Quý đều sợ hãi nhìn trời lo lắng phỏng đoán tai hoạ có thể đổ ập xuống. Người tôi mệt rũ, bao nhiêu gò đất, hốc núi vượt qua, con đường mòn cứ hun hút ngoằn ngèo dưới tán rừng tua tủa Bạch Đàn. Gai góc, giây leo, chằng chịt như nghìn cánh tay mực bám víu. Tôi muốn gọi Quý nghỉ mệt, nhưng anh đã hối:

- Vận động vượt bãi!

Quý lao về phía trước, lưng khòm xuống, mặt ngửa nhìn trời, đùi và cả hai tay anh bơi sãi cật lực vạch lau lách. Bốn tay chân Quý quơ quào tựa một con

thú hối hả tìm chỗ trú. Khoảng trảng trống xanh đẫm mây trắng trôi cuồn cuộn đẹp khác thường. Giống một giòng sông hực nắng hoang dã chảy vắt ngang trời. Chúng tôi đã sang đến bên này bìa rừng mà Quý hãy còn giục:

- Khẩn trương lên giặc lái đến bây giờ!

Chúng hiện ra ngay khi ấy. Ở ngay lúc Quý vừa dứt lời. Ở chính giữa trảng. Đẹp vô ngần. Cả tôi và Quý sửng sốt. Choáng váng. Không phải vẻ đẹp thông thường mà là nét đẹp huyền sử, truyền thống; nét đẹp cổ xưa đã có từ nghìn năm. Giống một bức vẽ truyền thần gia bảo. Giống một nét họa dân gian bảo lưu đã mấy ngàn đời. Từ ánh mắt cổ kính long lanh chan chứa, đến vóc dáng thần thoại óng chuốt màu sắc. Bầy rồng trăm con uốn lượn nhịp nhàng tựa trăm cô gái múa lụa. Chúng vừa cổ tích, vừa thật. Trăm con rồng đang quỳ xuống đứng lên uyển chuyển, nhẩy múa vờn vờn nô giỡn chuyền nhau những trái cầu. Những trái hỏa long bay phấp phới, bồng bềnh nhẹ như trứng, mọng như những búp hoa được gió nâng, lửa thổi. Đẹp mê ảo. Tôi vụt tìm thấy lại sự bình yên sâu thẳm bấy lâu đánh mất: *Chúng hãy còn sống. Chúng chưa quên và theo tôi sang tận chốn này.*

Những cơn mưa ở đâu bất chợt rưới rạt rào trời đất. Mưa thác lũ. Đúng rồi những trận mưa cũ, ấm, nóng. Tôi thấy lại mình chạy vui sướng qua những hẻm ngách. Nước vồn vả thăm hỏi bốn bề. Nước reo hò. Mưa ngập đến gối. Đất trời là một ao hồ dậy sóng. Những vách tường bóng nhẫy rêu loang loáng vôi vàng tắm ướt cười nấc nẻ mở lối đưa tôi đến đứng trước thềm điện. Đền Hùng. Uy nghi. Lẫm liệt. Hoành tráng như trong những bài thơ. Và chúng ở đó, đậu trên nóc. Uy vũ mà thân thiện. Tôi quen chúng từ thuở sơ sinh, còn nằm ẫm ngữa mẹ bồng đến xin sâm. Bầy rồng vui vẻ vẫy đuôi gọi. Hoan hỉ đón mừng. Ở mỗi cột ngách chùa đều có một chú rồng con đợi tôi, ngoe nguẩy cọng râu, hơi hích mũi mĩm cười. Tôi chuyện trò với chúng, thì thầm gọi tên những người bạn thiết: Hoàng ơi Thanh ơi Hỏa ơi. Tôi đưa tay chào. Chúng lắc đuôi vẫy. Bao giờ chúng cũng sà xuống và đêm về theo tôi vào những giấc mộng. Có khi tôi vô tình mở cuốn vở lịch sử, chúng đã hiện hình ngay trê n trang giấy, nằm cuộn dưới chân. Suốt thời thơ ấu có bao giờ chúng tôi xa nhau. Mưa ướt mặt, tắm mát ký ức, nhưng tôi thấy chúng khóc. Chúng đã hiện ra bằng xương thịt cho tôi trông rõ. Chúng cũng xúc động gặp lại tôi ở chốn này, muôn vàn xa cách. Tôi muốn gọi Quý, kể cho anh nghe mối tình của tôi với chúng chia cách mấy đại dương, nghìn trùng đã bao năm.

Nhưng Quý giơ cao súng. Tôi hãi hùng trông thấy những giây đạn chầm chậm chạy vào nòng thép. Hãi hùng thét gọi. Hốt hoảng, thảng thốt. Tôi chạy níu lấy Quý, la, gào, dằn co cản trở, quỳ van vái tế lậy dưới chân anh, nhưng Quý đạp tôi ngã, hươi súng bắn xối xả vào bầy rồng tán loạn. Tiếng súng của Quý nổ chát chúa. Xé trảng. Ghim vào bầy rồng lổ chỗ. Từng giây đạn 12 ly 7 toé lửa. Những tiếng rú đau đớn đinh tai. Những tiếng rú thảm khốc. Những tia máu phụt đỏ thẫm chan hoà chân trời. Những thây rồng lăn lộn ngã quỵ xuống trảng. Những tiếng kêu rên áo não trong lúc Quý tiếp tục tưới đạn. Tôi gào khóc, đau đớn, vật vả, cấu xé, lao vào Quý bị đẩy bật ra rồi

lại lao vào. Những bầy rồng con ngã sõng soài. Tôi trông rõ một đứa trẻ máu ứa ra ở mũi, ở lỗ tai, ôm chùm ruột cố bò lết ra khỏi trảng. Vết máu trườn theo người nó đỏ bầm. Qúy xô tôi, ném bộc phá, và bắn B40 kết thúc. Những gắp đạn vãi lên xác đứa bé còn hấp hối, tiện đứt cánh tay nó còn đang cố chìa ra phía trước khẩn khoản. Đứa bé chết giữa đồng xanh mây trắng. Máu, xác, chân tay đầu bụng ngổn ngang.

Có thứ tội ác chỉ phạm một lần đủ hủy diệt con người. Nhưng có thứ tội ác nặng nề hơn nữa: Không biết mình tàn ác. Quý thuộc về tội ác thứ nhì. Còn tôi? Kẻ chứng kiến, tôi thuộc về tội ác thứ mấy?

*

Tôi còn đang tìm kiếm tên mình trên bảng phân loại tội ác, thì Đình chết vào buổi sáng Mùng Một Tết. Xác anh trần truồng nằm giữa tấm bố bề thế lớn bằng nền nhà. Sơn trây trét khắp xưởng vẽ. Tôi nghĩ Đình đã tắm sơn khắp mình mẩy rồi lăn lộn trên bố trước khi chết. Gương mặt anh nhăn nhúm, rúm ró, nhưng ở hai tròng mắt khép hờ còn phản phất chút thanh thản của kẻ đã dứt khoát ra đi. Năm mươi gian nhà của Quý sau buổi săn rồng buồn tê tái. Một nỗi buồn thê thiết không biết đến từ đâu; không hiểu do sao; vì sao - không phải gây ra bởi cái chết của Đình- phủ trùm lên khắp các phòng ốc. Lễ an táng, chôn cất Đình diễn ra trong thờ ơ tẻ nhạt. Quý mút những đốt xương rồng cuối cùng còn xót đã lên mốc. Chiến sào cổ bài, chán nản. Quỳ thêu móc vô tình những kiểu áo lót rắm rối dưới gốc điệp. Chỉ mình tôi đào cát, xúc những xẻng đất vàng -bằng vàng thật: thứ vàng bụi 18 mà chỉ ở lục địa này mới có- phủ lấp lên bụng Đình. Người anh quấn hờ một manh bố trắng. Những tấm bố trắng suốt đời Đình không sao vẽ hết. Tôi lập bia, kẻ nguệch ngoạc mấy chữ *hưởng dương tạ thế tiếc thương*, rồi ra hồ Ba Bể rửa tay trở lại bàn. Nơi đã diễn ra những canh bài sát phạt, những tiệc rượu long trời lở đất, những tham vọng chất ngất, chỉ còn mỗi một thau sành đựng chan chứa nỗi buồn vu vơ, tẻ nguội, uể oải chán chường vô phúc vô hình mà cũng có thật sánh ra ở từng bát canh cải không còn thịt. Không ai nói với ai một lời nào nữa. Tất cả dửng dưng gỗ đá.

Chúng tôi ngồi nhìn nhau. Quý đánh mất hăm hở. Chiến hiện rõ thân xác của người lính già, hai mươi năm trận địa, một ngày bại trận, mười năm bị bắt, và thế kỷ bôi xoá. Đến cả Quỳ, người đàn bà quyến rũ nhất cũng đánh mất nết lẳng lơ dâm đãng. Thể xác ngồn ngộn chữ *Tình*, nhưng Quỳ lạnh lùng gỡ tay lúc tôi luồn dưới áo ngực ve vuốt.

- Mày còn sờ vú tao gọi lão Quý.

Quỳ rít lên đanh đá ghẻ lạnh. Tôi xấu hổ nhục nhã rụt tay cúi gằm mặt chỉ dám liếc nhìn trộm Quý sợ hãi. Nhưng Quý cũng không phản ứng, dù nghe thấy, chỉ dõi mắt lên nền trời trống rỗng ngóng trông một biến cố, một con vật nào đó. Giống một kẻ đánh mất gia phả, Quý đau khổ trong lúc Chiến tháo giây biểu dương đeo ở vai xuống chùi. Những sợi giây chì mạ kền rỉ sét.

Bộ đồ trang phục đại lễ thuở xưa Chiến dành mặc mỗi khi lên Vũ Đình Trường chật cứng đến nỗi không cài được cúc bụng. Quỳ thả mắt nhìn hờ hửng khoảng thịt mỡ béo phệ đang chảy nhão không thèm muốn. Tất cả như thẩn thờ tiếc nuối bửa tiệc rồng tối Giao Thừa trước Tết. Tối Ba Mươi, Chiến với Quỳ ở thủ phủ của đám thổ dân về mua ê hề dưa hấu, pháo đại, rượu mức. Quý lấy cưa máy xẻo thịt rồng. Con rồng con đỏ hỏn vừa bắn về ban chiều tươi rói, khoe những thớ thịt trẻ thơ bụ bẫm. Ghê sợ. Nhưng tôi cũng không cưởng lại được niềm phấn kích, hồ hởi, của cảm giác được ăn thịt tươi lần đầu không đông lạnh. Tôi phụ với Quý luộc thịt, gói bánh tráng, trong lúc Quỳ bằm xả, thái ớt, xây dứa làm mắm nêm. Chiến lấy dao phai chặt thịt đùi để nướng chả. Quỳ nướng bánh đa làm thêm mấy món đặc sản, lẩu, lòng, rựa mận, một mâm gỏi bao tữ trộn với bưởi, một chén thịt đông, ba đĩa thận hấp. Quý còn cắt đầu rồng nấu cháo đậu xanh để dành tối. Chúng tôi say sưa xông đất ăn nhậu thỏa thích trong xác pháo hồng đỏ rợp thềm năm mới.

Chỉ sáng Mùng Một mọi người mới khám phá ra nỗi buồn hoang vu u uất. Thứ nỗi buồn héo tim gan, chín thịt xương. Như một thứ mầm độc gieo trong lòng. Thế giới là một khoảng trống không vô nghĩa. Cuộc đời là những tuyệt vọng liên tiếp chờ đợi một hạnh phúc không bao giờ xẩy đến. Ban đêm là những giấc ngủ khó khăn khô cằn mộng mị. Ban ngày là những buổi sáng thiếu vắng tương lai. Sống nhưng bị kết án. Tự trong thâm tâm chúng tôi hiểu đã phạm tội tổ tông và chờ đợi một hình phạt. Sự trừng phạt xẩy ra buổi chiều con gái Quý đi biểu tình chống kỳ thị trở về.

Nữ đến đứng trước bàn thách thức:

- Je veux partir d'ici. (6)

- Mày đi đâu?

Quý thức giấc. Phẫn nộ.

- Je pars avec mon mec. (7)

Mặt Nữ đanh lại vì bất mãn.

- Thằng nào?

Quý gầm. Quỳ cũng chồm tới. Nữ chạy giật lùi tránh bàn tay của Quý vươn chụp tóc.

- Il est Turc. C'est un immigré comme vous. Il vit en Allemagne, je veux partager sa vie. (8)

- Mày ở nhà! Tao cấm mày ngủ với bọn Thổ.

Quý nắm được tóc Nữ, vít lấy đầu vả tới tấp. Nữ xổ tóc tai gào khóc dẫy dụa, nhưng càng dẫy Quý càng đánh.

- Mày chết đi!

- Vous êtes dégueulasses. Vous aussi, vous êtes des immigrés. Des Turcs! (9)

Nữ vùng vẫy, nhưng Quỳ phụ với Quý lấy giây điện quất vào mặt Nữ không cho cãi. Quý trói lôi con gái sềnh sệt lên lầu khoá trái. Chiếc vòng ngọc Nữ đeo ở cổ tay nứt rớt trên mặt đất, tôi cúi lượm thấy vở giữa lòng bàn tay mình một nỗi ham muốn mới kỳ dị. Quý chìm đắm trở lại vào trong nỗi buồn tổ tông hiu quạnh, hạnh phúc hoài thai vì thiếu vắng bầy rồng quen thuộc.

Chiến lơ đãng với cổ bài đánh tráo thời gian. Quỳ thêu móc áo lót đờ đẫn. Và gia đình Quý gia công sản xuất buôn lậu. Văng vẳng giọng ngâm cổ văn của cụ Cử: *Song mẫn tinh tinh lưỡng nhãn hoa...* Tôi đi tìm căn nguyên của nỗi ham mê mới mẽ hình thành trong mình. Không có khám phá nào kích thích bằng khám phá trẻ thơ.

Nữ đợi tôi giữa buồng. Mái tóc con gái vuốt mềm xuống lưng áo dài phin trắng. Nỗi ham mê mới trong tôi đẹp ngây ngất như tuổi mười bốn mười lăm ở gương mặt Nữ trái soan mơ ước. Ánh mắt hồn nhiên, vạt áo lụa nõn khép nép. Nữ đẹp tựa các cô nữ sinh tuổi cài trâm tôi vẫn rình đón trước cổng trường dạo nào. Đôi môi chúm chím, khoé mắt lãng mạn, sóng mũi bé nhỏ thẹn thùng. Cả khung trời hoa mộng dĩ vãng cũ bừng sáng. Tôi xúc động cầm nắm lấy tay Nữ thảng thốt.

- Em là ám ảnh của anh.

- Sao đón em muộn?

Nữ ngạc nhiên. Mắt e lệ. Người tôi run lên vì sung sướng. Nữ nói được tiếng quê tôi. Tôi vẫn mong Nữ đừng nói tiếng thổ dân, đôi vai Nữ run rẩy lúc tôi kéo ngã vào lòng, hôn dậm dụi mê đắm. Thổn thức. Tôi hôn cuồn nhiệt đôi môi nở ngát của người yêu. Nhưng Nữ đẩy tôi ra, thỏ thẻ:

- Anh xin bố mẹ cho em sang Đức sống với Mohamed.

Đầu óc tôi bàng hoàng. Hoá ra Nữ vẫn yêu thằng đường Thổ. Có tiếng cãi vả dưới vườn. Chiến trách Quý đã bắn con thú đẹp nhất. Quý chửi Chiến rước thú về dầy mả tổ. Rồi đột ngột tiếng súng nổ. Tiếng M-16 chen lẫn tiếng AK. Tiếng đại bác 155 ly pháo cùng lúc với sơn pháo 130 ly từ trong núi thúc xuống. Tường vách rung chuyển. Trần vách nền nhà xốc tung lên dưới mỗi tiếng nổ. Ngày hôm nay là ngày 19 tháng 6 Quân Lực VNCH, cũng là ngày 2 tháng 9 Tuyên Ngôn Ba Đình lịch sử. Tôi hoảng hốt. Chiến tranh trở lại. Mùng Một Tết chưa qua, hưu chiến chưa hết, nhưng lửa cháy ngoài hành lang, Nữ kêu cứu. Tôi chạy xuống vườn, Chiến đang tưới xăng ném lựu đạn lân tinh đốt Thế Miếu. Tôi cản Chiến.

- Anh điên rồi!

- Mày câm đi. Miếu này là miếu của nhà thằng Quý. Tao đốt nhà nó! *Trên đầu súng ta đi tổ quốc đã vươn mình* Tiếng kèn xuất quân Chiến thổi vút lên cao: *Trên lưỡi lê căm hờn hờn căm với xiềng xích* Khu vườn vắng tanh, Quỳ biến đâu mất tôi không rõ, tôi chạy ra Phật điện tìm Quý, anh đang vớt dưới hồ Ba Bể một rương hòm chất đầy nào súng cối, súng không giật, mìn đĩa và chất nổ TNT.

- Hết chiến tranh rồi sao các anh còn bắn nhau?

- Tao giết nó!

Quý ráp bửng súng cối rót đạn vào chỗ tôi và Chiến vừa đứng lúc nãy. Tiếng "départ" của mortier thúc vào dẫy nhà trước tháp Bảo Nghiêm cháy phừng phừng. Tôi nhớ Nữ hãy còn bị nhốt trong buồng, dẫy lầu đang phát hỏa dữ dội. Quý như kẻ động kinh vừa pháo kích vừa phồng mang trợn mắt: *Tiếng về Sàigòn ta quét sạch giặc thù*; Tôi chạy trở lên lầu, người tôi cũng bị

kích động đột ngột. Mái tóc Nữ rõ ràng thay đổi màu sắc, những lọn vàng óng ánh buông thả nhởn nhơ trên áo t-shirt bó người. Nữ chẳng khác những bé gái thổ dân vừa lớn, ngực vú mời mọc, tươi mát, kích thích. Tôi ôm ghì Nữ. Tiếng quân nhạc Chiến đang bắn pháo bông duyệt binh vọng vào buồng rõ mồn một: *Giặc miền Bắc vô đây bàn tay sát hại đồng bào, Bình Long quê hương tôi mồ chôn xác giặc hung tàn hàng T-54 nằm phơi xác quanh đây* Tôi xé áo Nữ thịt da trẻ thơ máu xương vô tội, tôi nhai nghiến lấy núm ngực Nữ mềm mại đỏ son trắng ngọt. Đêm nay là đêm Mậu Thân chôn sống tập thể. Chiều nay là chiều Mỹ Lai tàn sát không nương tay. Sáng mai là sáng hải tặc cưỡng hiếp thỏa thích. *Chiều đi lên đồi cao hát trên những xác người* tiếng hát Quỳ lảnh lót cuối sân. *Trả con cho tao* Quỳ gào; Quý đồng ca sau Phật điện: *Diệt hết lũ ác ôn tiêu diệt giặc Mỹ bạo tàn nhân dân yêu nước đang cùng xuống đường bên bao binh sĩ đêm ngày mong chờ...* Hỏa tiển 122 ly bay rót vào trường tiểu học Cai Lậy, đuôi lửa bay ngang ô cửa sổ lúc tôi tóc váy giật quần lót Nữ. Tôi muốn chiếm đoạt tuổi trẻ phơi phới sung sướng đầy đủ không lo nghĩ tương lai vững chắc của Nữ, muốn xé bằng đại học Nữ sắp có, muốn đập phá ngây thơ trên thân xác Nữ tươi trẻ chưa biết bom đạn. Lửa loá lên. Nữ lấy hai tay che ngực che bụng van lậy, tôi nắm tóc Nữ ấn đầu xuống gối bẻ quặc tay mở cúc quần mình. Thân thể Nữ tròn mịn, như cánh đồng lúa chín căng những hột thóc; *Vùng lên nhân dân miền Nam anh hùng* Quý gào sát mang tai, Chiến bắc loa thổi kèn đánh trống: *Máu ta từ thành Văn Lang dồn lại, xương da thịt mẹ cha ông miệt mài* Tôi đâm Nữ bằng tất cả sức mạnh, trí tuệ và cơ bắp. Máu chảy ở vết thương, máu đỏ gất như máu những trẻ nít chết ở Mỹ Lai, như máu học trò chết trong trường tiểu học Cai Lậy, tôi cấm phập thân thể, lưỡi kiếm sắc nhọn, to, bén, đâm từ từ sâu hút, chẻ đôi thân xác, xuyên suốt thịt da, cắt gân cắt thịt. Nữ oằn người gào. Khóc. Tôi bẻ quặc hai cánh tay Nữ lên tới bả vai, bẻ giật cánh khuỷu. Lửa liếm vào buồng cháy lan mùng màn chăn chiếu. Súng nổ tứ bề, tiếng Quỳ gọi khản cổ *Trả con cho tao*, tiếng Quý bắt nhịp bài ca Kết Đoàn và giọng tenor của Chiến hùng tráng nung náu. *Cờ bay cờ bay trên thành phố thân yêu vừa chiếm lại đêm qua bằng máu;* Tôi đâm vào nữa. Đâm vào chỗ thịt mềm nhất. Đâm như đâm thú. Giết trâu giết bò giết chó. *Chiều đi lên đồi cao hát trên những xác người* Tôi muốn sống cuộc chiến đang xẩy ra. Muốn tham dự. Phạm tội. Trực diện. Lãnh trách nhiệm. Muốn trông thấy những hố hầm đang chôn vùi thân xác anh em, muốn giết người một lần. Muốn sống cảm giác bắn người là mê suốt đời như Chiến và Quý thường nói. Tôi hãm Nữ tàn khốc. Tôi giết tuổi thơ của Nữ. Lăng nhục cha mẹ, làm nhục tuổi hoa niên của Nữ. Thỏa mãn.

*

Tôi trở về dinh cơ của Quý, nhiều năm sau Tết Giáp Tuất. Bốn trụ trời chỉ cao ngang tầm mắt. Khu đất thiêu rụi hoang tàn, phản phất trong gió mùi tro của cuộc thánh chiến. Cơ ngơi của Quý đổi nhiều lắm. Rừng núi vây

quanh biến mất, nhường cho những khách sạn mini hotel mọc khắp triền núi. Bãi biển cũng biến mất. Chỉ có những nhà hàng nổi mọc san sát bán seafoods. Bốn năm dẫy phố cho thuê xe du lịch, dịch vụ nhà ở. Tôi bước chân qua cánh cổng tam quan đồ sộ, hiện vật duy nhất còn sót lại từ dạo Tết Giáp Tuất. Cơ ngơi vắng vẻ. Năm mươi gian nhà của Quý cháy rụi sau cuộc hoả hoạn vẫn chưa được tân trang. Chiến và Quý tôi nhớ lãnh án hai mươi năm tù vì tội đốt rừng chưa được thả. Tôi chịu án mười năm tội hãm hiếp vị thành niên. Quỳ đi lấy ngoại kiều. Còn Nữ lấy thổ dân. Gió thổi những làn tro bốc lên trên ngọn cỏ rồi lại rớt xuống. Nấm mộ của Đình ai đào bới ăn cắp bố vẽ, đập bia, chỉ còm hủm một khoảnh đất nông chưa quá bàn tay. Tôi cởi áo khoát. Đến đốt nén hương trên mộ Đình, có cảm tưởng mình chưa bao giờ đi đâu, chưa hề rời xa dinh cơ đổ nát. Giấc mơ Di Dân cũng không còn nữa. Cỏ tranh không ai cắt mọc hút đầu, những nhành cỏ gẫy nát dẫm lên kêu rào rạo. Khu đất của Quý duy nhất còn trống, một tấm biểng đề giá đấu thầu và công trình xây dựng dành riêng cho Nam Triều Tiên. Tôi nậy hộp thư, mẩu giấy nhỏ của Nữ ghi nguệch ngoạc mấy chữ: *Được tin chú về X. Cháu ghé về nhưng không gặp. Chuyện xẩy ra đã lâu. Cháu không còn giận gì chú nữa. Cháu sống hạnh phúc với Mohamed.*

Gió thổi qua chín chung đỉnh còn vững, đứng trơ vơ, như tiếng than ngậm ngùi của một thời đại đã khuất. Trên cột trụ biểu chưa ngã, tôi đọc lờ mờ câu thơ cổ văn do cụ Cử thầy Quý- khắc: *Thanh niên phương dự ái nho lâm*. Lần đầu tiên tôi hiểu nghĩa của câu thơ sáu kỷ trước. Hương rừng nho ở đâu tỏa thơm thoang thoảng.

TRẦN VŨ

Date written: 21/7/94 Sàigòn Quận Nhất.
Date compiled: 23/8/94 Paris Marne la Vallée.
Mise en Prod. Sinh nhật Hợp Lưu 10/91-10/94.

Tòa soạn tạm dịch:

(1) Tôi không đói
(2) Đừng gọi tôi là Nue, tôi là Marie.
(3) Tôi muốn đi đâu thì đi. Tôi chả cần ai cả!
(4) Làm sao tôi có thể hội nhập vào một thế giới mà tôi không hiểu.
(5) Cút tao đây này!
(6) Tôi muốn đi khỏi nơi đây.
(7) Tôi đi với kép của tôi.
(8) Anh ấy người Thổ. Cũng là một di dân như bố. Anh ấy sống ở Đức, tôi muốn lấy anh ấy.
(8) Bố đáng tởm lắm. Bố cũng vậy, cũng chỉ là di dân. Bọn Thổ!

KIVIN HART
THƯỜNG QUÁN dịch

tĩnh lặng

Có một mầm ung thư táy máy với huyết cầu của nó
Một chiếc dao người hàng thịt xén gọt những mạng mỡ trĩu
Rồi thì Tĩnh Lặng.

Trên cùng khắp thế giới những con số rớt ra khỏi những mặt đồng hồ
Nhưng còn lại đứng đó Tĩnh Lặng. Một âm thanh
Của đôi kim một chiếc đồng hồ

Rồi thì Tĩnh Lặng

Bây giờ có những đứa trẻ chơi trên một bãi bể
Ngoài Quần đảo Marshall
Những đứa trẻ có bụi phóng xạ lẫn trong tóc,
Một trận tuyết đổ trái mùa.
Không còn Tĩnh Lặng.

Nhưng rồi trở lại Tĩnh Lặng.

Suốt đêm tôi ngồi cảm nghe những tình yêu cũ mục rữa trong tâm hồn mình
Nhưng buổi sáng tới mang theo Tĩnh Lặng

Nếu không thì buổi chiều

Một ngày nào đó tôi sẽ nói được với ngày, và ngày
Dường lạ lùng nói được với tôi.
Còn lạ lùng hơn thế nữa, có những lần tôi trở thành
Câu trả lời được ấy.

(Và ấy là những khoảnh khắc của niềm Tĩnh Lặng)

KIVIN HART

Kevin Hart sinh năm 1954 tại London. Một thi sĩ và nhà phê bình. Ông đã xuất bản bốn tập thơ: *The Departure, The Lines of the Hand, Your Shadow* và *Peniel*, và một luận bản về Jacques Derrida tựa đề *The Trespass of the Sign*. Ông cũng là một dịch giả thơ, tập thơ của Guiseppe Ungaretti do ông tuyển dịch vừa được ấn hành tại Úc. Kevin Hart hiện là giáo sư về lý luận văn học tại Đại học Monash, thành phố Melbourne

HOÀI HƯƠNG

một sáng ở nuernberg

Một sáng nữa giữa đời trôi nổi
Trôi qua... Im lặng đến vô cùng
Nắng đan chéo tấm lòng này thêm phẳng
Ngọn tháp vuông nghễu nghện lá cờ buông

Giấc ngủ gối lên lời ca Chúa
Hành lang dài sau những bức tượng nâu
Người còn đau. Chúng sinh sao hết khổ?
Nụ cười nào cũng theo một bóng sầu!

Sông không chảy sao đợi người tới động
Cầu rung cùng ngàn mắt lá xanh
Hồn kẻ lạ dấu núi đồi bao bọc
Cứ tìm lần lại lối lỡ chân sang...

Dải mây dài làm chi cho cái nhớ
Căng theo... Em có thức cùng đêm?
Một sáng nữa tóc em xòa ô cửa
Không bàn tay nâng đợi ngọn gió mềm

Sáng dịu nhẹ dưới chân từng tiếng thở
Từng cái vươn những nhánh cỏ cựa mình
Từng thềm bậc hút vào con đường nhỏ
Một khúc dương cầm những tiếng ngân...

HOÀI HƯƠNG
(Nam Đức)



SÔNG PHỐ

khi người ta không còn trẻ*



Hè rồi, chị Huỳnh, chị của Liên, từ Westshore, tiểu bang Florida, về thăm cô. Buổi tối, Liên nằm trên chiếc giường đơn, cô mua hai năm về trước khi chia tay với Tân, chồng cô. Chị Huỳnh trải tấm drape bông trên carpet, nằm dưới chân giường. "Càng lớn, càng thấy mình cô đơn," chị Huỳnh nói khi cô đang mơ mơ màng màng, hai con mắt sắp ríu lại. "Có những buổi chiều, sau giờ tan sở, chị lái xe lòng vòng thành phố, không biết đi đâu, nhưng không muốn về nhà. Về để làm gì? Không ai chờ. Không ai trông. Không có bổn phận nào hối thúc chị trở về.... Bạn bè bảo họ thèm cái tự do của chị. Chị lại ghen với sự bận rộn tất bật của họ. Chị thèm niềm hạnh phúc của họ. Chị ao ước cả nỗi đau khổ của họ... Có lẽ chị không còn trẻ nữa...."

Liên ngồi bật dậy. Cô bất ngờ vì lời tâm sự của chị Huỳnh. Cô vẫn nghĩ chị là một người đàn bà cứng rắn. Quá cứng rắn đến độ cô ngờ là chị Huỳnh chưa hề biết yêu. Khi Tony, người bạn trai thân thiết duy nhất của chị báo tin anh sẽ về Đài Loan cưới vợ. Chị Ồ lên vui mừng, rối rít mua sắm quà tặng cho anh, như một người em gái mừng cho anh trai ế muộn của mình.

- Anh Tony lấy vợ, chị không buồn sao?

- Mừng cho anh ấy nhiều hơn. Mừng cả cho chị nữa. Chị đang ngại ngùng, không biết tính sao, nếu anh ấy mở lời. Chị sợ sự ràng buộc. Chị sợ trở thành một người đàn bà như má. Không có cuộc đời riêng. Từ khi ba mất, em thấy má có thiết gì nữa đâu. Má khép cuộc đời mình lại ở tuổi bốn mươi. Đến hai mươi mấy năm sau, má cũng không đành bỏ mồ mả ba lại để qua đây đoàn

tụ với hai chị em mình... Em thấy có vô lý không?

Đó là chị Huỳnh của chín, mười năm về trước.

Bây giờ, trong bóng tối, chị Huỳnh nằm quay mặt vào vách, mền trùm tận cổ như người bịnh. Liên lo lắng nhìn chị. Cô muốn an ủi chị, nhưng cô biết trong lúc này lời nói nào cũng có vẻ khách sáo, trống rỗng.

Trước đó, Liên đã định nói với chị Huỳnh về Bảo, bạn cùng trường với cô ở Văn Khoa ngày xưa. Cô vừa tình cờ gặp lại anh mấy tuần trước đây ở Bolsa. Giờ cô không đành lòng kể, sợ cái hạnh phúc vừa chớm của mình làm tăng thêm sự chua chát, mỉa mai trong trong lòng chị. Cô thở dài, nhẹ nhàng nằm xuống. Cứ để chị Huỳnh tưởng cô đã ngủ. Cứ để chị sáng mai thức dậy không phải ngượng ngùng với cô vì đã nói thật lòng mình.

Trong gia đình, chị Huỳnh là lớn, Liên là út. Chỉ có hai chị em gái. Ở quê nhà, chị Huỳnh ít tâm sự với Liên vì cô còn con nít quá. Nhưng từ ngày hai chị em trôi dạt đến xứ người, nương tựa nhau mà sống, chị Huỳnh đã thay đổi cách cư xử, coi Liên như một người bạn. Ngược lại, Liên cũng thấy thân mật, cởi mở với chị về nhiều vấn đề mà cô không tiện tâm sự với ai. Tân hồi xưa cũng đã nhiều lần trách móc cô. Cái gì em cũng chị Huỳnh, chị Huỳnh. Hình như em thân thiết với chị ấy còn hơn với anh...

Khi chia tay với Tân, Liên đã muốn bỏ việc. Bỏ thành phố đông đúc xe, ngộp ngạt người để đến sống với chị Huỳnh trong căn nhà nhỏ, có đôi cánh cửa sổ màu hồng, mở ra trước một mặt hồ tĩnh lặng. Lay động lăn tăn những gợn sóng nhỏ khi gió thổi trên mấy tàng cây la đà trên mặt nước hồ. "Chị sẽ đặt bàn viết của em bên cửa sổ để em tha hồ viết. Tha hồ mơ mộng. Khi nào em cần một chỗ trú ẩn. Một nơi để tìm về.... Có lẽ chị em mình thuộc loại cô đơn. Không thể sống với đàn ông nào cả!"

Hôm đó, Liên đi Bolsa tìm một quyển sách vừa được giới thiệu ồn ào. Bước vào tiệm, Liên đã giật thót mình, tim đập rộn ràng khi cô nhận ra Bảo - Đoàn Đình Bảo, đang đứng ở một góc phòng, đầu cúi trên trang sách, mặt quay về hướng cô. Anh đen hơn ngày xưa. Tóc nhiều sợi bạc hơn, nhưng vẫn dáng dấp đạo mạo của một ông giáo. Vẫn cặp kính trắng trên sống mũi cao. Vẫn áo quần chững chạc như đang trên bục giảng. Anh như lạc loài bên cạnh mấy cậu trai trẻ, quần rộng thùng thình, áo vạt ngắn, vạt dài.

Liên nhắm mắt lại. Quá khứ như những trang sách phần phật trước gió. Lại dở từng trang trước mắt cô...

Hồi xưa, Bảo học trên cô mấy lớp, ban Anh văn. Liên gặp anh trong những buổi thực tập đàm thoại của nhóm. Lúc cô biết Bảo, anh đã lập gia đình với em gái một ông quận trưởng ở Mỹ Tho. Cô gái học trường Tây, ở trọ nhà anh. Thỉnh thoảng Bảo chở vợ đến trường. Cô gái đẹp, nhí nhảnh, bạo dạn hơn đám học trò nội trú Gia Long mới ra trường như Liên và đám bạn. Khi anh cho xe vào trường, thắng gấp ở trước cổng. Cô gái đang ôm chặt eo anh, vẫn cố ngã chúi tới phía trước, đẩy bộ ngực đồ sộ vào lưng anh, cười ngặt nghẽo. Rồi cô nhảy xuống xe, kéo lại chiếc jupe bó, ngắn cũn cỡn mà

khi cô ngồi nó chạy tuốt cao lên trên đùi. Bọn Liên đứng trên lầu chờ giờ vào lớp, chỉ trỏ bàn tán, vừa chế nhạo, vừa ghen tức trong lòng. "Coi kìa, ông Bảo đẹp trai, cù lần mà có cô vợ mới quá tay! Điệu bộ đó thì đầu ông Bảo mọc sừng lúc nào không hay!". Liên cười với lũ bạn. Cô vừa thương hại Bảo, vừa bực bội vì hình như anh chẳng tỏ vẻ gì khó chịu với sự phô trương của vợ mình. Nhưng Liên thấy khó chịu dùm anh. Cô nghĩ giá mà anh gặp cô. Cô sẽ là người vợ nết na, đứng đắn của anh. Cô sẽ chẳng bao giờ để anh phải làm mục tiêu cười cợt của bạn bè. Như những cô gái mới lớn khác, Liên ảo tưởng rằng mình là mẫu người lý tưởng của bao chàng trai.

Rồi cuộc đời cứ đi tới. Bảo ra trường, anh về dạy ở quê vợ. Cô lưu lạc qua xứ người. Có bao giờ cô nghỉ đến chuyện gặp lại Bảo đâu.

Nhưng bây giờ thì Bảo ngồi trước mặt cô, trong quán cà phê Thùy. Anh đang rút ngắn cuộc đời mình như người ta vẫn tóm lược những câu chuyện trong các mục điểm sách.

Cuối năm 1973, Bảo được học bổng đi tu nghiệp một năm ở tiểu bang Missouri. Anh dự định sau khi học xong, sẽ trở về nước tiếp tục nghiệp gõ đầu trẻ. Nhưng rồi biến cố của đất nước đã làm xáo trộn bao số phận con người, trong đó có Bảo. Tự dưng cuộc đời tạm bợ trở thành nếp sống dài dẳng. Khi chia tay với vợ con, anh chẳng thể ngờ họ sẽ không còn thuộc về anh nữa. Vợ anh chờ đợi được hai năm. Rồi cô lập lại gia đình với người đàn ông đã giúp đỡ cô, săn sóc cô những ngày Bảo không có điều kiện để làm chuyện đó. Hai đứa con anh buồn mẹ, theo chúng bạn vượt biên để chẳng bao giờ đặt chân lên đất liền nữa. Anh nói:

- Những năm đầu tiên ở xứ người... Mấy mùa đông lạnh, anh nhớ vợ, nhớ con đến điên cuồng. Nhiều đêm đang ngủ, anh vùng dậy với cái nôn nóng như con anh, vợ anh đang ở ngoài kia, sau cánh rừng đầy tuyết lạnh. Họ đang ở đó. Kiên nhẫn chờ anh. Anh phải chạy đến. Anh phải băng qua những cánh rừng đó. Anh chạy mê mải cho đến lúc kiệt sức... Anh tưởng như mình sẽ bị thứ nhiệt độ âm đó làm đông cứng lại. Anh mất hết sinh lực. Mất hết ý muốn sống. Anh biết anh phải trốn chạy nơi đó trước khi anh nổ tung ra như những bông tuyết rơi lất phất trên mặt đường...

Bảo cười lặng lẽ khi kết thúc câu chuyện về mình. Cũng khuôn mặt bình thản như ngày anh đứng bên cô vợ hay cười ngặt nghẽo ở cổng trường. Khuôn mặt không nói cho người ta về những nỗi khổ hay niềm vui ở đằng sau nó. Liên nhớ tới mấy lời tiên tri độc địa của đám bạn cô ngày xưa. Cô nhớ cả đến những ao ước lãng mạn của mình về Bảo. Cô bối rối như sợ Bảo biết về bí mật đó. Cô muốn nói sang một vấn đề khác, nhưng Bảo đã hỏi:

- Còn cô? Hy vọng là may mắn hơn tôi? phải không? Ông xã đâu?".

Liên đã định trả lời cho qua vì cô không muốn khơi động đến vết thương đang lành da trong lòng mình. Nhưng tâm sự riêng của Bảo làm cô xao xuyến. Hơn nữa gặp lại anh ở đây, trong hòan cảnh nầy, khi chung quanh cô toàn

những kẻ xa lạ, cô bỗng thấy tự nhiên, gần gũi với anh như một người bạn thiết lâu ngày không gặp. Anh gợi lại trong cô hình ảnh của tuổi thiếu nữ ngây thơ ngày nào. Anh dẫn cô về những nơi chốn xưa, những khuôn mặt thân quen. Có lẽ Bảo cũng đã phần nào cảm thấy như thế nên đã không ngại ngùng nói với cô chuyện riêng của mình. Nghĩ thế, Liên cúi đầu kể cho Bảo nghe về Tân, về cái kết thúc không tốt đẹp của hai người.

Lúc chia tay, Bảo đùa: "Vậy là chúng ta đồng bệnh. Phải gặp nhau thường hơn để an ủi, giúp đỡ nhau nha. Đâu có xa xôi gì mà bây giờ mới gặp lại nhau. Ông trời ác thiệt!"

Bảo ở cách chỗ Liên đúng một trăm cây số. Lần thứ ba hai người gặp lại, Liên nói với Bảo những điều mà lúc trẻ cô cho là dị hợm từ cửa miệng đàn bà, con gái nói ra.

- Anh có tính... gì với tôi không?

- Tính gì?

- Tính xây dựng đó... Nếu không, thôi đừng bày trò gặp nhau mỗi tuần nữa. Rồi anh lại về dưới đó. Tôi trên này. Mệt lắm. Liên nói nghĩ đến những mối tình qua đường trong hai năm nay từ ngày cô xa Tân. Mấy gả đàn ông lãng mạn, tham lam như đám ruồi nhặng vo ve trên cái xác chết còn tươi. Chúng vội vã, tranh nhau vắt kiệt chất béo bổ còn sót lại trước khi nó rã tan.

Liên đã lầm họ ở cái tuổi mà cô cho là mình đã quá già dặn để có thể rơi vào cạm bẫy của ai. Hình như sau bốn mươi, người đàn bà trở nên dễ dãi hơn. Nhưng ở tuổi nào, họ cũng hối tiếc, ê chề như nhau. Nên với Bảo, cô muốn sòng phẳng từ lúc ban đầu. Cô muốn rõ luật chơi trước khi ngồi xuống canh bạc mới. Cô nghĩ đến chị Huỳnh lúc cô hỏi Bảo điều đó. Cô nghĩ đến nét mặt thảng thốt, sợ hãi của chị. Nếu có chị, chắc là chị đã la lên: "Trời ơi, sao em có thể bạo dạn đến thế! Em phải chờ đàn ông họ mở lời trước chớ!". Cô nghĩ đến chị Huỳnh và cô không biết nên buồn hay vui.

Có lúc, Bảo hỏi lại Liên: "Cô có theo về thành phố tôi không?"

Câu hỏi mà hồi còn trai trẻ chắc anh cũng phải mất ngủ nhiều đêm trước khi nói với người bạn gái của mình.

- Thành phố anh ở xa biển, gần núi. Nhà anh ở trên đồi, nhìn quanh chỉ thấy núi. Loại núi đá khô trọc, xám buồn. Từ cửa sổ phòng anh, những buổi sáng sương mù, nhìn ra anh thấy những dãy núi ẩn hiện bao dáng hình thiếu nữ. Anh vẫn ao ước từ trong đám núi đó một cô tiên nữ bước ra, đi xuống đồi với anh. Chờ hoài, chờ mãi... Chắc là phải mang cô về núi, làm tiên nữ vậy."

Hôm qua, trong rạp ciné. Trong bóng tối đồng lõa, Bảo choàng tay qua thành ghế Liên ngồi. Khi cô dựa vào, bàn tay đã ở vai cô. Khi cô ngồi nhổm ra xa, bàn tay rơi xuống lưng cô, ban đầu như hờ hững vô tình. Rồi khi cô ngồi yên không nhúc nhích, bàn tay mạnh bạo kéo cô ngã vào anh. Liên cảm nhận được hết những gì đang xảy ra chung quanh mình. Cô biết rõ, cái cảm giác bây giờ, không là cái cảm giác của bấn loạn, tò mò sợ hãi, không biết việc gì

sẽ xảy ra của những chiếc hôn trong bóng tối những năm cô mười tám, đôi mươi. Cô buồn bã nhận ra mình đã đánh mất cái háo hức của người đi thám hiểm. Bây giờ trong đầu cô đầy những câu hỏi của một người ngại đi xa khỏi cái bến an toàn của mình. Có nên tiến tới với Bảo không? Có phải anh thật sự là người cô muốn làm lại cuộc đời với không? Có trễ quá không để bắt đầu một cuộc đời mới?...

Liên ngồi yên. Cuối cùng cô quyết định ngã theo cánh tay kéo, dựa đầu vào vai Bảo. Anh cúi xuống hôn nhẹ lên tóc cô. Không ai nói lời tỏ tình nào với nhau, nhưng cô hiểu là giữa hai người đã có một thỏa thuận ngầm với nhau.

Liên gọi chị Huỳnh báo tin cô và Bảo quyết định lập gia đình vào cuối mùa Đông. Chị hỏi, như cô đã đoán trước: "Em có vội vã lắm không? Sao không chờ đợi thêm một thời gian nữa? Tìm hiểu người ta kỹ hơn?".

- Chờ đợi đến bao lâu thì đủ? Tìm hiểu đến độ nào thì vừa? Em với Tân đã yêu nhau mười năm trước khi lấy nhau. Vẫn đổ vỡ. Thời gian có thật sự đo lường được gì không? Đàn ông khi họ muốn đóng kịch, lừa dối mình thì cũng không khó gì. Nhưng em tin Bảo không phải là hạng người đó... Liên biết chị Huỳnh không thể nào an tâm với lời lý giải của cô. Cũng như cô không muốn nghe thêm những lời bàn ra của chị Huỳnh, dầu trong thâm tâm cô biết chị mình hoàn toàn có lý. Nhưng giống như một người đang cơn say, cô không muốn nghe người khác bảo cô say. Cô không muốn nhắc với chị Huỳnh là bây giờ cô không còn trẻ nữa. Thời gian không cho phép cô đắn đo, chờ đợi. Chị Huỳnh sẽ không bao giờ hiểu được, là ở một tuổi nào đó, người đàn bà cũng như một món hàng bày lâu trên kệ, phải hạ giá, phải cải biên mới mong người mua hàng chiếu cố đến. Chị Huỳnh yêu tự ái, hơn yêu đàn ông. Còn cô? Cô yêu họ. Nhưng cũng có thể là cô cần họ. Cô không thể sống thiếu họ. Những ngày sống một mình, cô đã tưởng mình nguội lạnh. Nhưng gặp lại Bảo, cô như người đang say ngủ bị vực dậy. Cô nhận ra tất cả sự bình an, tự tại nơi cô chỉ là trá hình. Cái khao khát được ve vuốt, âu yếm. Niềm mong mỏi được tùy thuộc. Sự đòi hỏi thầm lặng của thể xác... Tất cả là những mạch nước ngầm vẫn cuồn cuộn chảy trong cô. Bảo đã khơi đúng nguồn. Bảo đã chạm đúng mạch. Và bây giờ cô là dòng nước khơi phục, phún vọt lên cao. Lan tràn lai láng. Không có gì có thể chặn được lũ lượng đó. Kể cả lời cảnh giác hợp lý của chị Huỳnh. Không có gì lay chuyển được cô nữa....

Hơn nữa, Liên biết chắc mình không thể lầm về Bảo. Anh dịu dàng, tử tế quá. Anh nói với cô:

- Em như một quyển sách hay, làm người ta muốn đọc nghiến ngấu, lại làm người ta phải úp sách lại. Đột ngột. Giữa chừng. Để từng chữ, từng lời như dòng nước mát lạnh được tỏa ra, lan tới từng tế bào đang khát khao, chờ đợi...

Bảo nói văn chương, bóng bẩy, Liên không tin hết những câu ve vuốt đó. Nhưng cô thích nghe anh nói thế mãi. Đã bao nhiêu năm rồi, cô mới được

nghe lại những lời tán tỉnh mát lòng, mát ruột. Năm năm sống với Tân, cô và anh chỉ nói với nhau những lời quá thật. Cô làm tôi điên lên được. Đàn ông nào chịu nổi cô. Vậy mà bây giờ có người đàn ông như Bảo lại thấy cô quyến rũ, hấp dẫn. Liên không thể nào không xao xuyến, cảm động. Cô cũng là thứ tế bào đang khô nẻ mà bàn tay Bảo, lời an ủi, sự săn sóc, vuốt ve của anh là giọt nước cành dương cô hằng mong đợi. Cô thấy mình lại nhẹ dạ, nông nổi như một cô gái hai mươi. Cô mặc chị Huỳnh, bè bạn nói ra vào. Cô sẵn sàng ngã đầu vào vai Bảo. Cô sẵn sàng vì anh bước thêm lần nữa trên con đường có nhiều sỏi đá vừa cứa chân cô rướm máu.

Đám cưới xong, Liên dọn về thành phố núi của Bảo. Nhà của anh ngó ra bốn phía đều thấy núi. Trước nhà trồng những giàn bông giấy màu đỏ rực. Chúng làm ngôi nhà anh như tách biệt ra khỏi mấy căn nhà lân cận, nơi người ta chỉ thấy những liếp hoa hồng san sát nhau, đúc khuôn nhau như bứng từ một khu vườn.

Không phải lần đầu Liên đến nhà Bảo. Nhưng không hiểu tại sao bây giờ cô bước vào đó bỡ ngỡ, lạ lùng như một người khách trọ không biết phải hành động, ứng xử thế nào để hòa hợp vào gia đình gia chủ. Không hiểu tại sao, cô không có được cái tự tại của một bà chủ nhà. Như Bảo, căn nhà này còn đầy những bí mật chờ cô khám phá. Như Bảo, nó đột nhiên xa lạ khi cô đến gần.

Trong nhà, đồ đạc chưng dọn đơn sơ. Một chiếc sofa nhỏ, bọc da trắng ở góc phòng. Một ngọn đèn cao với cái chụp đèn tròn, như một tên lính đội mũ đen đứng cúi đầu. Phòng khách treo một bức tranh vẽ hủ lồng kính lớn choáng gần hết khung tường. Đủ loại hủ. Đủ dáng hủ. Tròn ở bụng, đầu hẹp lại. Hủ dài như quả bầu. Hủ vuông. Hủ nhỏ ở bụng, miệng loa ra như một người ngửa mặt há mồm... Liên không hiểu ý nghĩa của bức tranh. Cô muốn lấy nó xuống để treo lên đó mấy tấm sơn mài có hình những cô thiếu nữ. Cô xõa tóc bên bờ ao. Cô nằm võng ngủ trưa.. Bảo nói chúng không thích hợp với trang trí trong nhà. Anh gói chúng lại, cất vào kho. Anh nói thêm: "Bức tranh hủ kia có một ý nghĩa đặc biệt đối với anh. Em đừng đòi hỏi anh phải tháo bỏ nó xuống." Liên nhìn Bảo sững sờ. Lần đầu tiên anh không chiều ý cô, dù điều cô yêu cầu thật đơn giản. Cô muốn căn vặn anh trăm điều về bức tranh đó. Ai đã mua nó? Nó đã gợi cho anh kỷ niệm gì, ý nghĩ gì? Tại sao nó chiếm hết cả khung tường kia? Nhưng cô kịp kiềm giữ lại. Cần gì phải vội vã chứ. Cô còn thời gian để hỏi mà. Cô không muốn phải có chuyện cãi nhau với Bảo khi cô vừa bước chân vào nhà anh. Hơn nữa đó là cái giá phải trả thôi khi người ta gặp nhau đã quá trễ tràng. Ai cũng có những kỷ niệm riêng tư để ấp ủ, để nhớ tới. Cô không có quyền ghen với dĩ vãng của anh, cũng như làm sao Bảo cấm được cô không có những sự so sánh giữa anh và Tân, chồng cũ của cô. Làm sao anh cấm được cô những lần đi qua nhà Tân không được liếc mắt trông vào. Làm sao cô cản được anh đừng đắm đuối, mất hồn khi vô tình nghe câu hát "Em ra đi mùa Thu..." Cái điều phải chấp nhận thôi khi gặp nhau đôi bên đều không còn trẻ nữa.

Liên cũng không muốn cãi với Bảo, khi anh nói: "Anh lớn tuổi rồi. Quá già để sửa đổi? Anh có những quan niệm xưa cũ về đàn bà. Anh nghĩ thiên chức của người đàn bà là đem lại hạnh phúc cho người đàn ông. Bao nhiêu năm nay anh đã thiếu vắng sự chăm sóc từ đôi tay người đàn bà anh yêu. Anh cần được đền bù. Trả đáp. Anh tham lam, ích kỷ. Anh hiểu điều đó. Anh chỉ mong em yêu anh đủ để hiểu anh?". Bảo nói như vậy sau những lần cô hờn dỗi vì anh không phụ công việc nhà với cô. Những lần cô theo thói quen những ngày chung sống với Tân, từ nhà bếp gọi chồng: "Anh ơi, cơm sắp xong rồi, anh bày bàn đi." Cô gọi rồi cô chờ đợi. Không có tiếng trả lời. Cô rón rén đi ra phòng khách, ngỡ là Bảo thiếp ngủ không nghe. Nhưng không anh vẫn thức. Anh ngồi dựa lưng vào sofa, mắt dán vào trang sách. Cô nhìn anh, hỏi: "Anh không nghe em gọi sao?" Im lặng. Cô nhìn anh thêm chút nữa, rồi quay trở vào bếp, lấy hai đôi đũa, hai cái chén đặt ra bàn. Cô múc đồ ăn vào dĩa, bưng ra bàn. Cô xếp lại hai cái khăn ăn cho ngay ngắn, cạnh bên hai ly nước lọc. Cô bước trở ra phòng khách, lần này Bảo đứng dậy vào phòng ăn. Và tối đó khi cô nằm khóc tủi thân, anh đã quay qua bên cô, dịu dàng nói những lời đó.

Những buổi sáng cuối tuần, Bảo thường trải chiếc ghế mây ra giữa sân vườn sau nhà. Anh nằm ngửa mặt lên trời phơi nắng sớm. Liên đứng trong nhà bếp, pha cà phê, chiên trứng sửa soạn bữa ăn sáng. Cô nhìn ra chỗ anh nằm. Nắng ban mai dịu dàng trên những cánh bông giấy. Nắng ban mai mơn man trên da thịt nâu hồng mạnh khỏe của anh. Cô lại tự hỏi mình có yêu anh đủ không?

Bây giờ thì thời gian Liên dành cho những trang viết của mình rất ít. Chiếc bàn viết Bảo kê cho cô cạnh cửa sổ, cô ít có dịp ngồi xuống nơi đó. Bảo lại nói: "Lúc trước sống một mình buồn, em viết lách cho vui. Giờ đã có anh, em còn viết nữa làm gì?". Cô sợ anh lại hỏi có yêu anh đủ không, nên cô lén lút viết khi anh không có ở nhà. Cô viết khi đứng lặt rau, thái thịt trong bếp. Câu chuyện của cô ở bên ngoài khung cửa sổ. Như những con bướm chập chờn lúc đậu xuống khóm hoa huệ ở góc vườn. Lúc chớp cánh, bay đi. Buổi tối, khi Bảo ngủ say, cô choàng dậy, kêu gọi lũ bướm ban ngày trở về trên trang giấy của cô. Đôi khi cô còn giữ được đôi hình nét bướm, thường khi cô ngồi đối mặt với trang giấy trắng, bứt rứt bởi những ý tưởng đã bị đánh mất, cho đến khi Bảo trở mình gọi. Cô lại vội vã chạy trở về giường với anh.

Có yêu anh đủ không? Liên tự hỏi mình. Có thể theo sự đo lường của Bảo là không đủ. Anh trách cô:

- Sao em hay canh nạnh với chồng thế!

Liên thấy hối hận. Cô cắn răng chịu đựng, không than thở, trách móc anh được dăm ba bữa. Nhưng cố gắng mấy, cô cũng không chịu được cái cảnh Bảo đi làm về trước cô hằng giờ, anh đi tắm rửa, rồi đọc báo, xem TV chờ cô về sửa soạn bữa cơm. Khi Liên về đến nhà, cô chỉ có thì giờ để tháo giày ra khỏi chân, quẳng cái bóp vào góc phòng, rồi hối hả vo gạo, bắt cơm. Cô hâm

canh. Cô rửa rau. Cô cắt chanh. Đâm tỏi. Đặt bàn... Cô làm tất cả những thứ công việc đó khi đầu óc cô quay cuồng những câu hỏi: Còn Bảo? Nếu yêu cô, sao anh có thể ngồi tréo chân trên phòng khách mà không thể bước vào nhà bếp để phụ lặt dùm cô bó rau, đặt dùm cô cái bàn. Đó không phải là cảnh tượng hạnh phúc cô và bao nhiêu người đàn bà khác ao ước sao. Những niềm mơ ước thật tầm thường. Đôi khi một lời hỏi han tế nhị: "Em có cần anh phụ gì không?". Đôi lần một cử chỉ âu yếm: vén dùm mái tóc ướt mồ hôi... Chỉ có thế. Chỉ cần thế. Đơn giản nhưng thiết thực vô cùng. Vậy mà có mấy đàn ông biết làm vậy. Thật ra họ lười biếng - tức biết mà không làm, hay ngu si - tức không biết không làm? Liên không thể biết được. Cô chỉ biết là bây giờ cô đang làm tất cả những thứ công việc mà Bảo nói "... Đáng lý ra em phải làm với sự trìu mến," bằng sự mệt mỏi, muộn phiền.

Liên không trách móc Bảo nữa. Cô sợ những lần phải có chuyện giận hờn anh. Chẳng bao giờ Bảo nói một lời an ủi, xin lỗi với cô. Lên giường, anh sẽ quay mặt hướng khác, đưa cái lưng câm lặng về phía cô. Anh có thể im lặng như thế suốt đêm. Anh im lặng như thế suốt ngày. Những ngày đó, Liên bắt ghế ra ngồi ngoài bao-lơn, cô nhìn đăm đăm mấy ngọn núi ở đàng xa. Chúng câm lặng. Sừng sững đứng. Mặc gió. Mặc nắng. Mặc mưa. Liên rùng mình nghĩ đến sự câm lặng của Bảo. Hình như cũng là cái thứ thinh không bao trùm lên người đối diện cái hơi lạnh lẽo làm người ta rùng mình, làm người ta phải rụt lại những ngón tay muốn ve vuốt, làm thân. Liên cảm thấy một nỗi tuyệt vọng dâng đầy. Có lẽ những giọt nước mắt của cô hằng đêm cũng chỉ là một đám mưa mây trên đỉnh núi. Chẳng thể thấm đất. Chẳng thể nao lòng Bảo...

Những ngày ấy, Liên muốn gọi chị Huỳnh để tâm sự, nhưng cô ngại ngùng. Cô sợ chị nhắc: "Em không nhớ chị đã bảo em chờ thời gian sao?". Cô không dám nhận là mình đã lầm thêm một lần nữa. Thêm một lần nữa cô lại lầm về đàn ông.

Liên tự hỏi người đàn ông lý tưởng của cô thật sự có không? Người đàn ông tế nhị, giàu tình cảm, đầy lòng nhân ái. Người có thể hòa hợp xác thịt với cô và cũng không ngại chung tay rửa chén giặt đồ với cô. Người có thể trao đổi với cô về ý nghĩa một bài thơ cũng không ngại có ý kiến về một buổi cơm chiều. Hỡi người tình lý tưởng, anh có bao giờ đi cùng đường với tôi mà tôi không nhận ra anh? Có bao giờ tôi đã bắt được anh, rồi đánh mất anh mà không hay? Liên nghĩ hay mãi mãi, cô chỉ chạy đuổi theo bóng hạnh phúc. Hay định luật của cuộc đời là sự không hoàn hảo. Nếu như Tân yêu cô đến độ khi đứng trước cô, anh đánh mất bản ngã của mình. Anh trở nên sợ sệt, yếu đuối, để cô càng chán ghét anh thêm. Thì sự lạnh lùng, hờ hững của Bảo bây giờ như mảnh đá nam châm hút cô điên đảo.

Những lần giận nhau với Bảo, bất cứ là lỗi của ai, Liên đi làm mà đầu óc để tận đâu đâu. Có lúc cô ngồi nhìn chăm chăm cái máy điện thoại như cầu cứu. Cô cầu mong nó sẽ reng lên, và ở đầu dây đàng kia là giọng nói quen

thuộc của Bảo. Chỉ cần anh mở lời, là bao nhiêu giận hờn trong cô sẽ trôi đi nhanh chóng. Nhưng cô có thể nhìn mãi - tưởng như nó sẽ chảy ra dưới đôi mắt cay xè, nóng nước mắt của cô, cũng không có gì xảy ra.

Sau đó đến cảnh Liên bốc điện thoại lên, quay vô sở Bảo, rồi vội vã bỏ xuống trước khi nó reng lên ở đầu đằng kia. Không có can đảm chấp nhận sự thua cuộc của mình. Cô phải làm cái hành động mà nếu có ai để ý nhìn cô suốt buổi sẽ cho là cô điên rồ đó cho đến lúc cô chai đi. Cô không thấy hổ thẹn nữa khi Bảo bắt điện thoại lên, cô làm lành bằng những câu hỏi bâng quơ. Sáng nay freeway có kẹt xe nhiều không. Sáng nay sao anh không uống cà phê em pha?.... Trong khi lòng cô ấm ức câu hỏi cô không thể nói nên lời: Còn anh? Anh có yêu em đủ không?

Liên cũng không giấu được chị Huỳnh lâu về sự bất hạnh của mình. Một lần chị hỏi: "Em có hạnh phúc với Bảo không?" Cô chỉ có thể trả lời chị với những giọt nước mắt dồn nén, trào vỡ ra thành tiếng nấc nghẹn ngào. Chị đã ôm cô vào lòng, an ủi. Chị nói:

- Đàn ông họ thế cả. Ích kỷ. Hẹp hòi. Họ chỉ biết đòi hỏi phải được phục vụ. Còn đàn bà? Bộ mình không muốn được hưởng cái hạnh phúc được săn sóc, chiều chuộng sao. Em phải can đảm mà dứt khóat với Bảo. Đừng hy vọng là anh ấy sẽ sửa đổi. Trễ rồi em ạ.

Đã nhiều đêm nay, Liên nằm nghĩ đến điều đó. Buổi tối khi Bảo đã ngủ say, cô quay qua ngắm nhìn anh. Khuôn mặt anh lúc ngủ hiền lành như một đứa trẻ. Đôi môi mím. Hai mắt khép bình thản. Anh thở đều. Cô kề sát mặt anh như muốn khám phá cái gì sâu hơn nữa. Cái gì làm con người đó lúc dịu dàng, thân thiết. Lúc lạnh lùng xa vắng. Cô không tìm thấy gì ngoài cái mùi gay gay, quen thuộc. Vô tình mũi cô chạm vào mặt Bảo. Không biết Bảo thức hay ngủ, anh lại quơ tay kéo mặt cô áp vào ngực anh. Liên nằm yên. Cô thở dài. Cô lại thấy Bảo cũng tội nghiệp. Cô không biết rồi khi cô bỏ đi ai sẽ săn sóc, lo lắng cho anh? Bảo cũng không hoàn toàn là người đáng ghét. Những lúc hai vợ chồng hòa thuận, tối nào anh cũng gối đầu cô lên tay anh không biết mỏi. Suốt ngày anh nghịch ngợm lối phát âm đặt sệt miền Nam của cô. Có nhiều lúc anh đã làm cô cười ngặt nghẽo. Những cái thú vui nho nhỏ của đời sống vợ chồng cô không thể chia sẻ với chị Huỳnh. Những thứ nho nhỏ đó cầm giữ chân cô. Những thứ nho nhỏ đó cầm giữ bao nhiêu người đàn bà trong những hoàn cảnh mà người bàng quang không thể nào hiểu nổi.

Liên ngồi dậy, kéo mền đắp lại cho Bảo. Cô tự nhủ chắc là cái nghiệp tiền kiếp đã xui khiến cô gặp Bảo. Cô không thể trốn chạy số phận thiệt thòi của người đàn bà. Cô còn nhớ hôm qua trên màn ảnh truyền hình người ta phỏng vấn hai người đàn bà. Một trẻ đôi mươi. Một không còn trẻ nữa, bốn mươi năm mươi gì đó. Cô gái trẻ chồm lên phía trước như muốn nhảy ra khỏi cái ghế cô đang ngồi, cô nói:

- Người yêu của tôi chỉ cần gian dối với tôi một lần. Chỉ một lần thôi - cô nhấn mạnh - tôi sẽ tống cổ hắn khỏi cuộc đời tôi.

Người đàn bà không còn trẻ, đã bị chồng dối gạt đến hơn chục lần, cúi đầu xuống lí nhí: "Tôi sẽ tha thứ cho ông ấy... Tôi tha thứ. Tôi chấp nhận..."

Liên nằm xuống bên Bảo. Trong giấc mơ cô thấy chị Huỳnh. Chị cầm micro đưa vào mặt cô hỏi:

- Em đã dứt khoát với Bảo chưa? Dứt khoát chưa?

Cô lắc đầu.

- Em phải can đảm lên. Em đã từng bỏ được Tân mà. Em đã từng có nghị lực đó mà. Can đảm. Can đảm lên. Chị Huỳnh hét lên. Liên giật mình tỉnh giấc. Cô không nhớ mình có kịp trả lời với chị:

- Nhưng bây giờ... bây giờ em không còn trẻ nữa.

SÔNG PHỐ

Cali, tháng 6, 1994

---

* Ngẫu hứng từ truyện ngắn *Khi Người Ta Còn Trẻ* của Phan Thị Vàng Anh, nhà văn nữ trẻ ở trong nước.

MINH HÂN

tự nhủ

• Thân tặng
các bạn sinh viên viện Đại Học Đà lạt

Thế nào tôi cũng về miền núi
Để đứng ngậm ngùi dưới mái xưa
Dốc lên trường cũ còn hoa bướm?
Người có hao gầy với gió mưa?

Thế nào tôi cũng về miền núi
Để thở đầy trời thông ngát hương
Còn ai má đỏ qua hồ vắng?
Chuông có reo vang nóc giáo đường?

MINH HÂN

CHÂN PHƯƠNG

laundromat blues

• Đến HPC và các bạn San Jose

mua cái máy giặt mới
bỏ đầy băng nhạc xưa
cùng lá chết

ném theo cuốn nhật ký

bấm nút
cho thêm xà phòng thuốc tẩy

giặt sạch thời gian
nhặt ra tờ giấy trắng

ký tên và cười lớn
Hải Ngoại Thi Nhân

cước chú cho những đêm còn lại

lênh đênh qua các bãi xương
chiếc bè ghép bằng thời khắc

bến tạm nơi khóe mắt say
cơn bão trốn sau môi lạnh

khi đáy đại dương
là một phong thư chưa dán

cánh tay mềm nào sẽ hiệu đính
địa chỉ cuộc hẹn trăm năm

CHÂN PHƯƠNG
(Cali, hè 94)

TRẦN SA

tuổi già

Tuổi già
đi mơ
Cây đèn bão cạn dầu
Chân lần mò run rẩy
Cuối căn hầm nghi hoặc âu lo

Mẩu bánh sự sống còn một góc nhỏ thiu ẩm
Những đốm mốc xám xanh
Nhìn trả trân trân
Không thiện cảm. Không mời

Lũ chuột chạy rình rập
Lửa lụn
Cơn đói như bóng đêm
Tràn ngập

Tương lai vọng âm từ quá khứ đã bặt
Nhớ lú lẫn
Khi như một bài ca hùng tráng nghe xa
Lúc là tiếng hú dồi văng vẳng
Hiện tại buồn như tiếng sóng đều đều
ngoài bãi vắng

*

Ngày xưa
Lụa là hương phấn
Ngày xưa...

Những tóc rất xanh
Những mắt đen lóng lánh

Những chúm chím môi hồng
Những tiếng cười chuông khánh
Bàn chân chạy trên cỏ
Hơi thở thơm mùi nho
Tình yêu như hoa dại
Chẳng hái đủ vào tay
Hồn như cánh chim bay
Ngỡ không bao giờ mỏi
Ngày xưa...

Ngày xưa. Thuở ấy. Ngày xưa
Giấc ngủ già nua trăn trở nhớ
Không phương Đông nào mọc lại mặt trời xưa
Từng đoạn thịt xương đau nức nở

*

Tuổi già
Nằm mơ
Tiếng trẻ thơ dỗ vào giấc ngủ
Bàn tay măng dịu dàng ve vuốt
Yêu đi. Bình yên
Mặc kệ những đốm mốc, lửa lụn, lũ chuột
Ngủ thật say
Mãi mãi
Và chúng sẽ biến mất

Những ngón tay nhăn nheo không ai nắm
Không bấu víu được bất cứ điều gì
Nhỏ dần nhỏ dần đi
Rúm ró
Bốc hơi
trong tịch lặng

TRẦN SA
(8, 1994)

NGU YÊN

madonna

Từ ngàn xưa giấc mộng đã dành cho giai nhân
Nhiều khi giấc mộng lại thành
Người tranh đã đến yêu đương truyền kỳ tình thiên cổ

Sầu ngày nay có người âm thầm mơ bao đêm
Tình tranh vẫn hoài lạnh lùng
Người nay không có tim ma trong tranh lạnh như đá

Madonna đứng nhìn
Trước nàng da anh lăng nhăng
Hình em thấy gần trọn người
Ngực quên cài nút tung bay
Lâng lâng lòng táy máy

Nàng từ tranh bước vào giấc mộng đôi thân liên hoan
Cảm xúc vút rồi bềnh bồng
Giọng em lên xuống khi nhanh khi lơi từng hơi thở

Mở nhạc to thét gào
Nói rằng em yêu tôi
Lời nghe nóng bừng lòng người
Tình tranh uốn éo thân em đăm đăm nhìn tôi vui

Từ ngàn xưa ái tình để dành cho yêu đương
Đã quen quá thành bình thường
Một hôm khao khát trông mong
Mới hay tình không dễ

NGU YÊN

TRẦN DOÃN NHO

kỷ niệm



Chiều thứ bảy, cơ quan nghỉ việc sớm.

Thường đang loay hoay đạp cho chiếc Honda Dame nổ, thì nghe giọng Đảm ở sau lưng:

- Lại chết Bu-di rồi chứ gì? Tôi đã nói ông thay Pít-tông đi, không thì dầu lên ướt Bu-di làm sao nổ.

- Cũng muốn thay chứ, nhưng khi định thay thì nó lại nổ ngon lành, khiến mình đâm ra do dự.

Đảm lại gần, vỗ vai:

- Chiều nay, 6 giờ, ông ghé nhà tôi lai rai chơi.

Thường ngừng đạp xe, đôi mắt sáng lên:

- Thế sao, bữa này ông cũng học cái thói rượu trà nữa à? Có chuyện gì vui thế?

- Không có gì. Lâu lâu, rủ vài ba thằng bạn về tán gẫu chơi.

Thường ngẩn đầu lên:

- Hỏi thật nhé. Bia hay rượu?

- Bia là cái chắc.

- Bia "khổ" à?

- Không đến nỗi. Ông thích thứ gì, Sàigòn hay Hunda?

- Hunda càng tốt - Thường cười.

Trước khi rú xe vọt ra khỏi cổng cơ quan, Đảm còn quay đầu lại nhắc:

- Nhớ đến nhé, tôi đợi.

Thường gật đầu mạnh dạn, vui vẻ.

Xe nổ. Thường chạy loanh quanh nhìn thiên hạ chạy lui chạy tới trên đường phố cho hết khoảng trống thời gian. Thường thì chiều thứ bảy, sau giờ tan sở, thế nào anh cũng tìm ra một thằng bạn, kiếm cái quán vắng vẻ nào đó, lai rai vài sợi trước khi về nhà. Nhưng chiều nay có nơi có chốn rồi, anh cảm thấy yên tâm. Cũng chẳng có gì là lạ, vì anh khỏi mất công tìm bạn nhậu,

khỏi mất công tính tiền, trả tiền. Từ lâu, nhậu, nhất là nhậu chiều thứ bảy trở thành một quán tính của đủ mọi tầng lớp dân thành phố. Ngày nào cũng lai rai, nhưng chiều thứ bảy, có thể uống xả láng, uống ngất ngư. Có nhiều lần anh đã nhậu với bạn bè suốt đêm. Uống vào, đi tiểu, nhậu tiếp. Ói xong, vào nhậu tiếp. Ngủ xong, dậy nhậu tiếp. Nhậu và nói. Nói đã đời. Nói và chửi. Chửi cấp trên, chửi cấp dưới. Chửi thằng bạn bạc tình. Chửi tên đồng chí giàu sang bỏ bạn. Chửi Mỹ cấm vận. Chửi đám Việt kiều vênh váo. Chửi bọn ngụy. Thậm chí, cao hứng quá, chửi luôn cả Cộng Sản. Không nhậu thì không bạn, không mánh mun gì được. Mọi hợp đồng phải được ký kết trên bàn nhậu. Nhiều lần, anh cảm thấy biết nhậu và biết mời nhậu như một thứ đức tính trong phép xã giao.

Xem chừng đã xế, Thường quành xe về nhà Đảm. Anh dựng xe bước vào, đã thấy có ba bốn người ở đó. Đảm vui vẻ:

- Tên thứ năm đây rồi. Chỉ còn đợi ông thôi đấy, Thường à.

Thường bắt tay từng người:

- Hóa ra chẳng có ai lạ... À, còn anh, xin lỗi, tôi chưa được biết.

Người đàn ông lạ cười:

- Tôi Vũ, báo Công An.

- À, ông nhà báo. Hân hạnh được biết ông nhà báo.

Chủ nhà lên tiếng:

- Thôi đừng khách sáo nữa. Về thành học cái thói này, chứ còn ở rừng thì thì giờ đâu mà khách sáo nhỉ. Các ông cứ yên chí. Nhắc quanh nhắc quẩn rồi cũng biết nhau hết. Thôi mời!

Chừng như chỉ đợi có thế, mọi người xô ghế đứng dậy đến bàn ăn. Nhìn một dãy bia Hunda trên bàn, Thường chợt cảm thấy thoải mái. Bia thiệt chứ không phải bia dỏm. Anh còn nhớ nhiều lần đi ăn giỗ hoặc ăn cưới, trong lòng đang vui vẻ mong đến giờ nhập tiệc, chợt nhìn thấy trên bàn la liệt những chai bia dỏm như Chương Dương, Sitomen..., là tự nhiên anh cảm thấy thất vọng, cảm giác hào hứng tan biến đi đâu mất. Cái anh chàng Đảm keo kiệt này bữa nay đâm ra cũng khá, Thường nghĩ thầm. Đồ ăn trông cũng hấp dẫn. Mực nướng, tôm xóc tỏi, thịt bò xào hành...

Đảm vừa khui bia vừa nói:

- Đây là các món để nhậu lai rai chơi. Ông nào thấy đi bụng cần ăn bún trước thì cứ nói, tôi sẽ sẵn sàng phục vụ ngay.

Những cốc bia sủi bọt trông thật mát mắt. Đảm mời:

- Ta trăm phần trăm cái đã, rồi có gì nói sau.

Mọi người nâng ly cụng vào nhau, uống, ừng ực, ừng ực. Thường uống một hơi hết sạch. Đảm nói:

- Các ông tự nhiên nhé. Bạn bè quen biết cả. Không quen ở đây thì cũng quen trên rừng. Mà không quen trên rừng thì cũng biết tên nhau. Đây là Thường, làm cùng cơ quan tôi. Hòa, Ủy Ban Nhân Dân thành phố. Đối ở Thành Ủy Thương Nghiệp quận. Còn Vũ, báo Công An.

Thường quay sang Vũ ngồi bên cạnh:

- Chắc anh cũng ở trong ngành công an?
- Không anh ạ, tôi chỉ là cộng tác viên của báo thôi.
Đối dỡn:
- Không ở trong công an nhưng có "mission" đấy, ông Thường liệu mà ấm ớ, coi chừng nha.
Thường vừa bóc vỏ con tôm, vừa cười:
- Thiệt với giả giờ cũng khó nói lắm. Trần Xuân Bách, Dương Thu Hương chẳng là đảng viên sao?
Đảm đứng dậy:
- Tôi đọc diễn văn nhé. Vốn thế này, hôm nay là ngày giỗ ông già tôi. Giỗ chính thì ở dưới quê. Tôi bận công tác không về được, nên ở đây ăn giỗ với các bạn. Đấy là lý do buổi nhậu hôm nay. Tôi tóm tắt thế được chưa?
Hòa hỏi:
- Được, thế chị đâu?
- Nhà tôi sẽ lên chào các bạn. Dung ơi, các anh hỏi em đấy.
Dung ở dưới bếp đi lên, cười:
- Chào các anh, em làm chị nuôi, đang chuẩn bị món bún và cà-ri phục vụ các anh, nên xin lỗi, em lên sau.
Thường không nhìn lên, cắm cúi gắp miếng thịt bò, ăn. Đảm giới thiệu:
- Mọi người biết Dung rồi, chỉ có anh Vũ chưa biết. Dung hiện làm ở ban Việt Kiều thành phố.
Vũ khen:
- Nghe nói về chị nhiều lần, hôm nay mới gặp. Chị trẻ và đẹp quá.
Vang cười:
- Đúng là giọng nhà báo.
Quay sang Thường, Vang hỏi:
- Chị Dung trước học một lớp với ông phải không, Thường?
Thấy Thường trầm ngâm, Vang tiếp:
- Tôi còn nhớ vụ cảnh sát tấn công cuộc hội thảo sinh viên ở trường Luật đòi thả tù Côn Đảo. Tôi chẳng ngờ cái cô Dung nhỏ nhắn, yếu đuối như thế mà lại đứng chặn được đám Cảnh Sát Dã Chiến trước cổng trường để cho anh em chạy thoát. Tôi phục chị quá trời từ hồi đó. Sau đấy chị biệt tích, tôi tưởng bọn chúng bắt thủ tiêu chị đâu rồi. Ai ngờ lại hội ngộ nhau trong rừng.
Dung cười:
- Sau Mậu Thân, đường dây bọn em bị vỡ hết. Em được chỉ thị thoát ly. Chính anh Hòa đưa em đi chứ ai.
Đối nói:
- Hồi đó dữ dội thế, mà bây giờ có hiền đi chút nào không?
- Dữ dội với kẻ thù, chẳng lẽ đi dữ dội với chồng con.
Đảm nhìn Dung:
- Ai mà biết được. Nhớ hồi mới lên khu, mặt mày ngơ ngác, thập thà thập thò, thấy mà tội. Thế mà...
Dung háy:

- Thế mà... gì? Thấy người ta ở thành mới lên, lạ nước lạ cái, làm ra vẻ ta đây, hách xì xằng.

Vũ hỏi:

- Thế anh chị lên rừng mới quen nhau à?

Đảm gật đầu:

- Vâng, tôi thoát ly sớm. Hồi đó tôi làm ban Văn Hóa.

- Thấy người đẹp lên mà không mừng, sao lại nghiêm túc thế.

- Hồi đó cách mạng mà, không nghiêm túc sao được, bị phê bình chết.

- Chắc sau này chị mê cái nghiêm túc của anh chắc?

Đảm cười:

- Trái lại, anh ạ.

Vang xen vào:

- Đúng ra, bọn tôi chỉ làm bộ nghiêm túc thôi. Khi công tác ở nội thành, thường thì nghiêm túc, giữ gìn hơn ở trong rừng. Có lẽ vì vấn đề an ninh. Nhưng ở trong rừng, cũng đủ hỉ, nộ, ai, bi, ái, lạc vậy. Bọn nó tưởng hễ Cộng Sản thì chẳng có thất tình lục dục.

Dung phụ họa:

- Đúng. Lúc đầu em đâu có ngờ các anh ở trong rừng hoang nghịch dường ấy. Em cứ tưởng cách mạng phải gò bó đủ thứ.

Đối nói:

- Tôi thì tôi cho rằng vì có quá nhiều gò bó, nên phải hoang nghịch đấy chị ạ. Nói gì ra cũng có thể phạm vào đường lối chính sách. Chỉ có nói hoang là vô thưởng vô phạt.

Thường gắp miếng thịt bò, kẹp hành ăn. Anh quay sang Vũ:

- Trước đây bọn tôi đều hoạt động hợp pháp trong các phong trào đô thị.

Vũ nói:

- Tôi biết. Tôi đang sưu tầm tài liệu để viết về các phong trào đô thị ở miền Nam đây. Anh có gì giúp tôi.

- Trời, tài liệu thì thiếu gì. Anh em trong này nhiều người viết hoặc định viết, nhưng Ban Tuyên Giáo Trung Ương đâu có tán thành. Thậm chí nhiều ông ở Trung Ương còn cho là chẳng có phong trào đô thị, đô thiếc gì ráo. Mọi việc là do Đảng. Có ông còn nói ở với ngụy là nhiễm chất ngụy rồi, không thể tin được.

- Sao có chuyện lạ vậy! Hồi còn chiến tranh, ngày nào bọn sinh viên Hà Nội chúng tôi chẳng học tập về các cuộc biểu tình, hội thảo, bãi khóa của sinh viên miền Nam.

Thường hơi chua chát:

- Hồi trước khác, giờ khác. Hồi trước Đảng cần, còn bây giờ đâu có cần nữa.

Đối chợt đứng dậy, cầm ly bia giơ cao:

- Thường tối nay yếu lắm nhé. Bây giờ vô trăm phần trăm cái nữa đi. Chị Dung ráng năm mươi, được không?

Dung cười:

- Em một tí thôi. Em còn xuống bếp nữa.

Mấy người lại cụng ly nhau. Khi cụng ly Dung, Thường hơi nghếch mép cười. Dung tránh cái nhìn của anh. Chị nói với Đối:

- Ông Đối thì lúc nào cũng sôi nổi.

Dung nhấp một tí bia rồi xuống bếp. Đợi chị đi khuất, Vang nói:

- Bao nhiêu đồng chí ngắm nghía, rốt cuộc cô sinh viên Sư Phạm này lại rơi vào tay thủ trưởng Đảm.

Đảm cười:

- Cũng duyên số thôi. Nói vậy thì nghe ra duy tâm, nhưng tôi nghiệm thì đúng là duyên số các ông ạ.

Vang nói:

- Hồi đó, tôi thấy hai người đâu có thân gì nhau.

- Dung còn ghét tôi nữa là đàng khác. Có lần, giữa cuộc họp, cô ấy đòi được tự do bày tỏ ý kiến cá nhân, tôi gạt phắt, bảo cách mạng là cách mạng, không có cá nhân nào có ý kiến gì khác cả, cô ấy nổi khùng bảo tôi lừa phỉnh cô ấy lên rừng để đàn áp, bắt nạt. Cô ấy còn nói, cách mạng gì mà bịt mồn bịt miệng không cho ai nói gì hết, cứ tuân lệnh, đúng cũng tuân, không đúng cũng tuân. Sau đó lại còn vùng vằng đòi trở về thành.

Đối nói:

- À, tôi nhớ hình như có lần đưa cô ấy ra kiểm điểm trước Đảng Ủy phải không? Hóa ra là vụ đó.

Đảm nói:

- Nghiêm trọng hơn nhiều. Đảng Ủy đòi xử lý cô ấy. Cũng may là gặp trận càn của Mỹ và đợt B52.

Đối vỗ tay cười:

- À đúng rồi, trận càn mùa hè 69. Bọn mình nằm hầm gần cả tháng. Này hỏi thật nhé, ông Đảm. Hồi đó, cô cậu dám ở chung hầm, phải không? Tớ nhớ ra rồi, không sai. Sau trận càn, tớ thấy có cái gì khác khác.

Dung mang bún lên. Đảm ra dấu cho Đối im lặng.

- Các anh nói xấu gì Dung phải không?

- Đâu dám. Đối nói.

- Em mới nghe nói chuyện gì đó, thấy em lên, ai cũng im lặng cả.

- Tụi này đang nhắc đến Long và Luật. Chị Dung nhớ Long và Luật không?

Dung chép miệng:

- Tội nghiệp hai anh ấy. Tài hoa thế mà hôm nay không còn nữa để ngồi đây uống bia nhắc chuyện cũ. À mấy anh còn nhớ Hiện không? Em nghe Hiện đi vượt biên mới tức cười chứ.

Vang nói:

- Có gì lạ đâu chị. Kẻ lên voi, người xuống chó. Thằng Dương thi sĩ giờ làm Phó Bí Thư Tỉnh Ủy, thằng Trinh giám đốc Tư Pháp lại ở tù, tiếng tăm như Lê Quang Vịnh cũng bị hành lên hành xuống. Đời nó thế mà. Miếng đỉnh chung đâu có chia cho nhiều người được. Thằng Đông thì điên, thằng Cầm

bỏ xứ, thằng Cự bị khai trừ. Ôi, tôi nói thật, giờ chỉ có bạn với bia là vui.

Vũ góp ý:

- Theo tôi thấy thì trong quá trình hoàn thành cuộc cách mạng, làm sao không có kẻ thoái hóa, biến chất. Chúng ta quan tâm làm gì đến những kẻ đã mất lập trường.

Vang cười:

- Vấn đề không phải vậy ông bạn Vũ à. Tôi không muốn nói đến vấn đề quan điểm với lập trường ở đây. Tôi chỉ muốn nói đến tình bạn, tình đời. Ông lớn lên ở miền Bắc, nên tuổi trẻ của ông ít có vấn đề. Tụi tôi sống ở trong Nam, đi theo cách mạng cũng có nhiều vấn đề phức tạp.

Thường chợt đứng lên:

- Đây không phải là họp Đảng Ủy. Đề nghị uống. Bia hết rồi. Ông Đảm tính sao?

- Các ông thích thì cứ uống nữa chứ sao.

Vang nói:

- Tôi đề nghị đóng góp. Mỗi người ít ngàn thôi.

Dung lắc đầu:

- Ai lại coi thường chủ nhân vậy. Để tụi này lo.

Vũ đứng dậy:

- Tôi có ý kiến thế này: Tôi là người mới quen các anh, tôi xin được tự bản thân lo việc này, gọi là làm lễ tương kiến.

- Đâu được. Dung lắc đầu.

Vũ nài nỉ:

- Chị chiều ý em.

Dung lắc đầu. Nhưng Vũ cứ nài nỉ. Rốt cuộc, Vang đề nghị:

- Thôi "cưa" đôi, Vũ một nửa, chị Dung một nửa. Thêm một két nữa là vừa.

Mọi người vui vẻ đồng ý. Cuộc nhậu lại tiếp tục với một két bia mới. Nắp bia mở lụp bụp. Các cốc bia cứ đầy lên rồi cạn. Thường chỉ uống cầm chừng, vì sợ say quá sáng mai lỡ buổi hẹn. Có Dung, anh đâm ra ít nói. Anh hớp hớp bia, nhìn vơ vẩn lên tấm huân chương kháng chiến hạng ba treo trên tường có chữ ký của Thủ Tướng Phạm Văn Đồng. Chắc là huân chương của ông già Đảm. Nhìn cái tên viết nắn nót, anh chợt nhớ mấy tấm huân chương của anh đang cất trong tủ. Hồi trước anh cũng treo lên tường như thế này, nhưng mấy năm trở lại đây, tự dưng anh thấy không thích treo nữa. Anh có cảm giác như nó không hợp thời và không cần thiết.

Đảm lên tiếng hỏi:

- Ông Thường tối nay xem ra trầm ngâm, ít nói. Có gì không vui đấy hả?

- Chẳng có gì. Tôi đang ngắm nghía tấm huân chương.

- Ờ, của ông già tôi.

- Ông cụ mất bao giờ?

- Hình như năm 1946, hồi toàn quốc kháng chiến. Bị Tây bắn chết. Các ông biết không, trước đây tôi đi xin tấm huân chương này mà cũng gặp rắc

rồi. Tôi nộp một số tài liệu, chứng cứ về việc ông già bị Tây bắn. Mà Đảng Ủy địa phương, chẳng rõ ai thù hằn gì ông già lại nhất quyết ông bị cách mạng xử lý, thế mới phiền.

Vũ nói;

- Rốt cuộc, chân lý phải thắng chứ.

Đảm cười;

- Chẳng dấu gì mấy ông, thân phận như mình lại phải về năn nỉ ỉ ôi mấy ông Đảng Ủy địa phương mới chết chứ. Phép vua thua lệ làng.

- Nhậu không? Đấu hỏi.

- Nhậu lăn chiêng đổ đèn luôn. Ối trời, mấy ông nội địa phương nhậu đêm, nhậu ngày còn hơn tụi mình xa. Tôi tiếp rượu mấy ông nội suốt mấy ngày, đổ đau.

Vũ cười:

- Ở trong này huân chương coi bộ quan trọng nhỉ! Ở ngoài tôi, nhà nào chẳng có huân chương. Không xin cũng được cấp.

Vang xen vào:

- Ngoài anh khác. Trong này vàng thau lẫn lộn. Hồi còn chiến tranh, người ta chú ý đến tinh thần yêu nước. Hòa bình lập lại, người ta chú ý đến lý lịch. Ai cho bạn giữ chức này chức nọ, nếu ông già bạn không phải cách mạng?

Đối nói:

- Tôi thấy, cách mạng thành công rồi, vấn đề trông nhiêu khê. phức tạp hẳn lên. Hồi tụi mình lên rừng, mấy ai hỏi lý lịch. Ở với nhau hạt muối cắn hai, thậm chí cái sống cái chết cũng chia hai. Bây giờ bạn bè thằng đầu sông, thằng cuối sông. Các ông còn nhớ thằng Dầm không? Giờ là giám đốc sở du lịch, sống còn hơn thằng tư sản chính gốc, gặp bạn bè nhìn có nửa con mắt.

Hòa đứng dậy, cầm cốc bia đầy nốc một hơi, cười ha hả:

- Ông lại ganh tị rồi. Cách mạng phân công một người một nhiệm vụ. Đâu có nhiều chức giám đốc để chia cho mọi người.

Đối cũng nốc một cốc bia đầy, lớn tiếng:

- Ông đừng nói giọng cách mạng. Tôi đâu có thèm chức Giám Đốc. Tôi chỉ nói cái tình bạn, tình đồng chí. Mẹ kiếp, tôi đâu có thèm xin tiền gì của hắn. Nhớ ngày hắn bị cảnh sát đập, tuyệt thực trong tù, tôi săn sóc hắn. Mùa hè năm 1968, trên đường ra khu, tôi cứu hắn. Các ông biết không, bữa đó, tôi và hắn dẫn ba thằng lính ngụy tù binh đi về Củ Chi, hắn bất cẩn để một thằng gỡ dây trói giựt khẩu AK của hắn, nhắm hắn bắn. May mà tôi cảnh giác, kịp thời phản ứng, bắn chết thằng lính ngụy. Sau đó, hắn giận cá chém thớt, "lia" hai thằng kia chết nghẻo luôn. Tội hai thằng, chúng van lạy gần đứt hơi.

Hòa nói;

- Lại kể công. Nếu kể công, ông về hỏi mấy bà mẹ Củ Chi cà. Tụi mình còn bia để uống, thịt để ăn. Mấy bà mẹ nuôi dấu cán bộ giờ có gì nào?

Đảm cười:

- Bia nói hay người nói vậy?

Đối la lớn:
- Tôi đâu có say.
Vũ đứng lên, gọng hòa giải:
- Tôi đề nghị ta nên tránh đề cập đến những vấn đề liên quan đến chính sách, vì chẳng có lợi gì cho ai cả. Ta nên nói chuyện vui thôi.
Hòa sẵn giọng:
- Ông bạn Vũ ơi, ông đừng nên nói giọng đó với bọn này. Ông ở ngoài Bắc vào, ông có gốc gác, ông không có tì vết gì. Bọn tôi ở trong này vào sinh ra tử, nửa ngụy nửa cách mạng. Ở nội thành cũng như ở trong rừng, hoạt động thừa chết thiếu sống. Bạn bè lúc khổ có nhau, bây giờ phân chia lớp trên lớp dưới. Thỉnh thoảng có dịp bọn tôi bàn chuyện đời chơi, chẳng lẽ ông dùng quan điểm công an để cấm đoán?
Vũ đấu dịu:
- Anh hiểu lầm tôi rồi. Tôi chỉ sợ các anh tranh cãi nhau mất vui thôi, chứ có công an công iếc gì đâu.
Đảm lên tiếng:
- Bạn bè lâu lâu gặp nhau kể chuyện cũ cho vui. Ai cũng quan điểm, lập trường đầy mình. Tôi đề nghị mình nên chuyển sang chuyện khác đi.
Thường cười:
- Cũng phải. Ông Đảm đưa cây đàn đây, tôi hát chơi.
Mọi người reo lên:
- Hát đi! hát đi!
Đối hát: "Giờ chia tay, tôi ra chốn biên cương, anh nơi sa trường. Tình ngàn phương, về vui với phong sương, lãng quên ngày tháng..."
Vang lè nhè: "Rừng núi dang tay, nối lại biển xa, ta đi..."
Thường ôm đàn, đệm xình xịch, hát: "Anh mong chờ mùa thu, tà áo xanh nào về với giấc mơ. Màu áo xanh là màu anh vẫn yêu, mùa thu quyến rũ anh rồi..."
Hòa đi ra ngoài, nôn. Vang đổi giọng, hát phụ họa theo Thường. Đối gục mặt xuống bàn. Vũ im lặng vừa uống từng ngụm, vừa gõ nhịp theo Thường. Đảm và Dung dọn dẹp bàn nhậu.

*

Dù còn ngầy ngật với cuộc nhậu đêm rồi, nhưng Thường vẫn đến chỗ hẹn sớm. Cả tháng rồi anh không đến đây, vì khi thì anh bận, khi thì Dung bận. Mọi vật còn nguyên chỗ cũ, nhưng trông hoang vắng, có lẽ vì thiếu hơi người. Anh giũ tấm "ra", trải lại giường, quét mấy mạng nhện trên trần nhà, nơi cửa sổ. Anh mở cửa sổ nhìn ra. Sau mấy trận mưa, con lạch nhỏ trông sạch hơn, hoa súng và một số hoa dại nở đầy. Anh quay trở vào, nhìn quanh quẩn căn phòng. Căn phòng nhỏ, gọn gàng. Trên nền nhà sạch bóng, có mấy cuốn sách, báo, cái gạt tàn thuốc, nhiều vỏ chai bia, cái bếp điện. Bà chủ nhà cũng biết điều, chẳng bao giờ tìm tòi, lục lạo gì trong căn phòng, vì nhiều lần anh

để ý thấy mọi vật anh để đâu vẫn còn nguyên đó.
Anh ngồi xuống ghế cạnh chiếc bàn nhỏ, châm thuốc hút và lắng nghe tiếng xe. Nơi đây xa thành phố, xa đường lộ, vả lại buổi sáng chủ nhật thường vẫn yên tĩnh, nên mọi âm thanh lạ đều vọng lại rất rõ. Tám giờ. Anh nhận ngay ra tiếng nổ Honda quen thuộc lớn dần. Cô ấy bao giờ cũng đúng hẹn, anh thầm nghĩ. Tự dưng, anh đứng dậy, bồn chồn. Anh lấy làm lạ là tại sao anh vẫn thường có cảm giác đó, mặc dầu chuyện hẹn hò này đã trở thành nếp từ bao tháng rồi. Hay có lẽ anh sợ có chuyện gì bất trắc? Trong một chỗ sâu kín nào đó, anh không yên tâm.
Tiếng nổ lớn dần, rồi tắt hẳn. Thường nhìn ra, qua chấn song, thấy Dung đang dắt xe vào sân. Anh mở cửa. Dung mỉm cười chào, đưa xe hẳn vào trong phòng. Thường khép cửa, kéo màn, bật đèn. Dung dựng xe, mang xách xuống và dọn ra trên bàn đủ thứ: mấy chai bia, trứng, cam, nho, sữa, thuốc, thịt, mì...
- Anh đến lâu chưa?
- Cũng khá lâu.
Dung chưa soạn xong đồ, Thường đã ôm hôn chị tới tấp. Anh bồng chị đặt lên giường, nhưng Dung nhỏm dậy:
- Anh thì khi nào cũng vội. Nhăn hết áo quần em giờ.
Anh cắn vào vai Dung. Dung la:
- Ái da, đau quá anh!
- Nhớ quá, nhớ quá!
Anh cứ úp mặt vào ngực Dung hít hà, nhưng Dung đẩy ra và đi thay áo quần. Chị trở ra với bộ đồ lụa hồng có viền dăng-ten, thêu hoa. Trông chị trẻ trung, tươi mới như gái dậy thì. Anh lao tới chị như một con dã thú vồ mồi. Chẳng nói chẳng rằng, anh hôn, anh cắn, anh cấu, anh cào. Nỗi nhớ thương và thèm khát như được đun nóng lên sau một tháng xa cách. Còn Dung, lúc đầu chị chống cự lấy lệ, rồi dần dần, chị cũng bừng bừng sinh lực. Đôi nhân tình quấn vào nhau. Căn phòng lặng lẽ, không có tiếng nói. Chỉ có tiếng chùn chụt của những nụ hôn đầy nhục cảm, tiếng rên, tiếng lăn lộn, tiếng giường nệm, tiếng thở hổn hển, đứt quãng. Họ vùi vào nhau, chôn vào nhau, tận hưởng của nhau, tan biến vào nhau. Nỗi nhớ và mùi vị đặc biệt của một cuộc tình bất trắc như thúc bách và đánh động hết cả tiềm năng của cuộc sống trong đôi tình nhân.
E cũng phải khá lâu, tiếng của Dung bật ra một cách vô thức:
- Thường, Thường, Thường ơi!
Tiếng Thường hổn hển:
- Dung ơi! Thương em quá! Thương em quá!
Rồi chợt yên lặng. Một lúc sau, Thường tụt xuống giường đến ngồi ở bàn, châm thuốc hút. Anh hít một hơi thuốc thật sâu vào trong phổi, rồi từ từ nhả ra. Anh ngắm nhìn Dung đang nằm yên, mắt nhắm lại như ngủ. Tự dưng, anh cảm thấy thanh thản. Mọi bứt rứt, phiền muộn như tan biến.
Dụi cái tàn thuốc, anh đến bên Dung:

- Sao, định nằm ngủ luôn sao Dung?
Dung mở mắt, mỉm cười, kéo anh xuống hôn thật lâu trên má anh. Chị nói:
- Cũng lâu quá mình mới gặp lại nhau anh há!
- Ừ, một tháng mà sao lâu quá chừng. Cũng tại em, cứ bận rồi bận, chắc tìm cách tránh thì có.
Chị bóp vai anh:
- Thôi đi ông, chỉ có ông bận chở vợ đi chứ ai. Thấy cái mặt mà dễ ghét! Hôm gặp ở chợ Bến Thành, thấy cái bản mặt cô vợ anh sưng bằng cái mâm, còn mặt anh thì làm ra vẻ nghiêm trọng hơn cả Bí Thư Tỉnh Ủy sắp đọc diễn văn.
- Còn em thì sao. Khi nào cũng chồng em, anh Đảm em. Thương chồng như chết mà một cũng yêu anh, hai cũng yêu anh.
- Chứ bộ em phải làm sao. Che mắt thế gian mới an toàn chứ. Chưa kể hai đứa con em nữa. Hình như chúng nó có nghi nghi gì đó. Trông bộ độ này, hễ thấy em đi đâu hơi lâu là chúng nó hỏi, khi nào hẹn với anh là phải hết sức cẩn thận.
- Vậy tại sao em không chịu quyết định dứt khoát cho rồi.
- Dứt khoát gì? Li dị à? Đâu có dễ anh. Còn con, còn cái. Đảm thì em chẳng quan tâm lắm. Anh ấy có thể đau khổ một thời gian rồi thôi. Lại còn tiếng tăm nữa chứ.
- Em mà tiếng tăm gì. Anh không sợ tiếng tăm thì thôi, em thì ăn thua gì.
- Bỏ chồng mà không tiếng tăm à. Bàn mãi cái chuyện này chẳng tới đâu. Cứ để như vầy cũng đâu có sao. Đến đâu hay đó. Cuộc đời có cho ta cái gì mãi mãi đâu anh. Lâu lâu gặp nhau như vầy là vui rồi.
Thường thở dài:
- Nhưng mỗi lần về nhà, anh lại bồi hồi, nhớ tiếc gì đâu, chịu không nổi.
- Em còn khổ hơn anh, là phải đóng kịch nữa. Kể ra thì Đảm cũng tội, chìu em lắm.
Thường hỏi:
- Đảm có đòi.. em nhiều không?
Dung véo vào ngực anh:
- Hỏi vớ vẩn!
Thường cười:
- Hỏi thật nhé, Đảm với anh, em liệu ai hơn?
Dung lại véo;
- Rõ là ăn nói gì đâu không hà. Đứng đắn xem nào.
Thường kề miệng vào tai Dung nói tục. Dung xô anh ra:
- Bậy bạ, cái ông này!
- Mấy khi được nói bậy bạ với em.
Dung vùng dậy:
- Thôi để em đi làm cái gì ăn. Anh đói bụng chưa?
- Mệt chứ không đói. Thường nhấn mạnh chữ mệt.

Dung soạn đủ thứ đồ ăn lên bàn. Thường mở bia. Hai người ăn uống ngon lành.

- Hồi hôm thế nào?
- Đối say quá ở lại, nằm ngủ trên xa-lông. Còn Vũ đưa Hòa về.
- À, cái ông nội Vũ này, lúc nào cũng cái giọng dạy đời. Trông bộ hắn đâu có uống nhiều.
- Uống nhiều sao được. Dân công an mà. Hồi hôm các có anh nào nói gì bậy bạ không?
- Ôi, công an thì kệ xác công an, sợ gì em.

Ăn uống xong, Thường lại kéo Dung lên giường. Say sưa. Đắm đuối. Sôi nổi. Rồi im lặng.

Nhìn đồng hồ, rồi nhìn Thường, giọng Dung chợt bùi ngùi:

- Trưa rồi. Lại phải chia tay.

Thường nhỏm dậy:

- Chiều hãy về.

Dung đắn đo một lát, gật đầu:

- Thì chiều về. Lại phải bịa thêm lý do.

Chị vuốt những sợi tóc lăn quăn của Thường:

- Tóc bạc hơi nhiều rồi đấy nhé. Bọn mình già rồi nhỉ. Nhớ ngày nào mới lên rừng. Cực nhọc là thế, sôi nổi là thế, mà cũng vui quá trời, anh há.
- Em còn nhớ những lần tránh càn di chuyển vào trong núi sâu không? Da diết thế mà sao cũng thơ mộng quá. Nhớ ban đêm, anh võng trên, em võng dưới không?
- Sao lại không nhớ.

Thường chợt ân hận:

- Ờ, mà sao ngày đó anh ngây thơ quá thể. Phải chi hồi đó, anh cứ lao xuống ôm đại em nhỉ.

Dung bật cười:

- Sao không làm đại đi, giờ còn nói. Nhưng nói cho vui, ai mà cho anh ôm. Làm cách mạng mà dám ẩu thế à?

Thường chợt bật dậy:

- À, phải rồi, hồi hôm Đối nhắc đến chuyện em với ông Đảm nằm chung hầm. Vậy là... Vậy là hai người phải có chuyện gì rồi. Trời ơi, anh dốt quá. Lâu nay anh cứ tin lời em kể.
- Lại khéo tưởng tượng đấy nhé!

Anh lớn giọng:

- Đối nói, mà Đảm in lặng, thừa nhận rồi. Em nói em tưởng anh chết trong trận bom B52, nên chấp nhận lời cầu hôn của Đảm. Thực ra, em dối anh. Em với Đảm đã quan hệ mật thiết hơn nhiều. Trời, thế mà sau đó anh vẫn nhìn em như một người tình tuyệt vời, trong trắng. Hóa ra anh đã mất em từ đó. Thế mà hồi đó vẫn cứ nói yêu anh, yêu anh.
- Không có đâu, đừng hiểu lầm. Giọng chống chế của Dung có hơi yếu đi.

Thường nâng đầu Dung lên, dịu giọng:

- Giờ thì mọi chuyện đã xong rồi. Nhưng em phải nói thật với anh. Anh muốn biết cái gì thực sự đã xảy ra.

Dung im lặng. Một lát, chị nói:

- Em vẫn yêu anh từ đầu đến cuối. Em chẳng bao giờ yêu Đảm. Nhưng đúng là anh ngây thơ, mà em cũng ngây thơ. Hơn nữa có lẽ số mạng anh à. Nhiều lần ở chung hầm, em cũng muốn ôm anh mà hôn, nhưng lại sợ bị kiểm điển. Mà anh thì đứng đắn quá, lý tưởng quá. Chẳng lẽ con gái đi đề nghị con trai làm chuyện bậy bạ.

- Còn Đảm thì không đứng đắn à?

- Cũng đứng đắn chứ, nhưng anh ấy rành rọt hơn anh, bạo dạn hơn anh. Lại nữa, cũng số mệnh thôi. Anh cứ tưởng tượng, bọn em ở với nhau cả nửa tháng trời trong một cái hầm chật, hết địch càn qua, rồi B.52 dội xuống, chẳng biết chết sống ra sao. Anh tính lúc đó, em phải làm sao? Mọi điều diễn ra như một giấc mơ, vì thực tế cũng chẳng ai hiểu rõ mình còn sống hay đã chết.

Thường im lặng, trầm ngâm. Những tháng ngày xa xưa trở về, sống động tưởng chừng như mới hôm qua. Những cuộc biểu tình, bãi hóa, hội thảo. Những lần bị bố ráp. Những buổi học tập ở trong rừng. Những chỉ thị mật. Những ngày lao tù. Những tháng ngày lên chiến khu. Và cô sinh viên Sư Phạm nhỏ nhắn, xinh đẹp, gan lì tên Dung đã ám ảnh suốt một thời tuổi trẻ. Anh yêu một cách chơn chất, trong sáng, y như anh say mê chủ nghĩa Cộng Sản. Về sau, trong một lần hành quân, anh được tin từ khu về cho hay Dung của anh đã lấy chồng, lấy Đạm, bạn anh. Anh bủn rủn tay chân, muốn vất cả súng xuống đường mương. Mãi lâu sau khi trở về thành phố, anh mới gặp lại Dung, tay bế tay bồng. Như để bù lại những thua thiệt, mất mát trong cuộc tình, Dung đã đến với anh. Chẳng thể như ngày xưa. Dấu diếm, vụng trộm. Bừng bừng, sôi nổi. Họ chiếm đoạt nhau. Họ ăn nhau. Hấp tấp, vội vàng như sợ cuộc đời nuốt mất những tháng ngày còn lại.

Thường nhìn Dung, cố tránh không để cho giọng mình trở nên chua chát:

- Ngày xưa anh đã thua, nhưng bây giờ cũng không hề thắng. Đàng nào thì anh cũng mất em.

Dung bá cổ anh, níu xuống, hôn anh thật lâu. Chị cười:

- Sao mất em được. Em ở đây, của anh đây. Tất cả là của anh mà. Anh muốn ăn, muốn nuốt, muốn gì cũng được.

- Bây giờ thì đúng. Nhưng mai, mốt, tháng sau, năm sau...

- Em sẵn sàng đến với anh.

- Em không sợ gì hết?

- Không, không bao giờ, em bất chấp.

- Bất chấp dư luận?

- Ừ.

- Bất chấp Đảm?

- Ừ.

- Bất chấp con em?

Dung khựng lại. Nàng chợt cảm thấy bối rối. Thường im lặng, nhìn sâu vào mắt Dung. Anh cố hiểu xem những gì đang diễn ra bên trong đôi mắt đó, bên trong chỗ sâu kín nhất của tâm hồn Dung. Một lát, Dung cười gượng:

- Thôi anh à, đừng đưa nhau vào ngõ cụt. Bởi vì, trong cuộc sống, có những điều ta nên để nó tự giải quyết lấy, hơn là quyết định một cách độc đoán.

Thường chợt bật cười:

- Anh cũng chỉ hỏi em cho vui thôi. Quá khứ thì đã xong, tương lai thì bất trắc. Tụi mình chỉ còn căn phòng này.

- Ờ, mà anh thanh toán tiền tháng nay cho bà chủ nhà chưa? Dung chợt hỏi.

- Rồi, từ tuần trước. Kể bà cụ cũng tội, chẳng tò mò, hỏi han gì. Phòng của mình để sao y vậy, chẳng hề có ai vào xáo trộn gì.

Thường mở thêm chai bia, rót ra, bưng đến giường uống với Dung:

- Tuần này, em nói với Đảm em đi đâu?

- Tụi em từ lâu xem như việc ai nấy làm, không ai can thiệp vào việc của ai cả... Kể ra Phương cũng tội. Phương rất yêu anh, em biết. Phương than phiền với bạn bè là từ lâu anh không hề ngủ chung với chị ấy.

Thường cười:

- Em thì thừa, còn Phương lại thiếu.

- Anh thì không để lỡ cơ hội nào để nói xiên, nói xỏ.

- Kệ nó, đời vốn buồn, mình nói đại cho vui, có sao đâu em.

Dung uống ké một hớp bia, nói:

- Trông cũng xế xế rồi đó anh.

- Anh biết. Trước sau rồi cũng phải về.

Im lặng một lát, Thường nói, giọng đượm mùi triết lý;

- Cuộc đời cứ đẩy ta vào những ngõ cụt. Em như một thứ trái cấm, anh vừa ăn vừa sợ. Mà ngon. Ăn rồi thấy có cái gì đăng đắng. Còn em thì sao?

Dung vít cổ anh xuống, cười:

- Ăn rồi, muốn ăn nữa.

Đôi tình nhân lại quấn vào nhau, tan vào nhau, ăn nhau. Y như thể họ chẳng còn một cơ hội nào nữa cả. Y như thể đây là lần cuối cùng họ gặp nhau.

Lúc Dung dắt xe ra về, Thường lại hẹn:

- Chủ nhật tuần sau nhé.

- Ừ.

Nhưng chợt Dung la lên:

- Chết cha, không được rồi. Chút nữa em quên khuấy đi mất. Chủ nhật đến là đám hỏi con gái đầu của em. Hình như Đảm sẽ mời anh đấy. Anh đến nhé.

Thường chưng hửng, đứng nhìn Dung xa dần, xa dần khỏi anh.

TRẦN DOÃN NHO.

(Woscester cuối tháng 3. 1994)

VĂN CAO

năm buổi sáng không có trong sự thật

"Những mái nhà như những cánh chim đêm
Ủ những giấc mơ dưới trời sao lồng lộng"

I.
Ngủ dậy một buổi sáng
Cả phố biến đâu mất
Không một bóng người đi
Im lặng hồ nước sâu thăm thẳm
Mặt đất đỏ màu gạch nung
Như miệng quả núi lửa
Anh đi tìm em
Tìm dấu vết những con đường
Chúng ta thường đi lại
Giữa mênh mông tôi gọi em mãi mãi
Thế kỷ chúng ta dừng lại nơi đây
Em ở đâu
Thế kỷ chúng ta còn đang tiếp tục
Trên trái đất này
Hàng ngày dừng lại nơi đây
Tôi gọi em mãi mãi

II.
Buổi sáng nay không nghe tiếng chim hót
Một buổi sáng không thực
Tôi bước đi không thấy tiếng chân đi
Cả thành phố cùng tôi im lặng
Tất cả những con người
Chỉ thấy mắt đen lay láy
Cả tiếng xe không thành tiếng
Tại sao? Tại sao?

Không ai nhìn miệng tôi gào thét không ra tiếng
Trong kinh hoàng tôi chạy trên đất
Một mình
Giữa thành phố mọi người im lặng
Tại sao? Tại sao? Không tiếng nói
Không tiếng động, không sự sống
Tại sao thành phố sa mạc
Không nghe tiếng gió thổi
Những hình người như bị đẩy
Qua nhanh
Hình như nơi đây
Bị đày trong im lặng

III.
Buổi sáng nay không phải mình thức dậy
Một người nào trong tôi đang thở
Trước mặt tôi
Buồng nửa đêm nửa ngày len lỏi
Nửa phố mặt trăng nửa phố mặt trời
Từ khi ấy chúng tôi, hai người suy nghĩ
Hai kẻ thù nhau
Hai thái cực tâm hồn
Hai người ấy trong một người chịu đựng
Mưu hại lẫn nhau
Không biết ngày đêm, không biết giả thật
Từ phút ấy, tôi không còn thật nữa

IV.
Buổi sáng nay cả phố phường như mở hội
Mỗi con người đeo mặt nạ đi chơi
Những bước chân nhảy múa
Vui lên cành non
Lá bàng trên phố xanh màu ngọc
Xuân tháng hai
Cửa hàng rượu bên đường
Tơ lụa pha len, hoa giấy ni-lông
Những mặt nạ gặp nhau chào hỏi
Những em bé búp bê mùa xuân
Hồng hào da thịt
Ngồi đập nút chai làm tiềm bạc chơi xuân
Mở tròn mắt nhìn kinh ngạc
Họ vui làm sao
Ô kìa

Nước mắt mồ hôi
Sao chảy ra trên từng mặt nạ
Từng con người
Vội vàng lau mồ hôi và nước mắt
Trên những mặt nạ giấy bồi

V.
Những cánh cửa đều khóa chặt
Trong gian phòng trong suốt thủy tinh
Em ở đây với anh
Cho bớt lạnh sang mùa xuân náo níu
Thịt da em cho anh sưởi
Hơi ấm mình con chim khuyên
Trong lòng bàn tay
Run rẩy
Giữa hai cành non
Nghe như mùa xuân
Những nụ hồng mới nở
Và mật vừa thơm và ong đã tới
Chúng ta đi vào bí mật của mùa xuân
Ngày đầu tiên của em trên biển

VĂN CAO
(1960)

TRẦN VÀNG SAO

không có đề

đứa con nít chưa được ba tuổi bị bóp cổ chết
nửa đêm người mẹ bỏ hai chân ra ngoài cửa sổ
có hàng rào kẽm gai trong nhà thương
tôi đứng dọc cái bảng cấm bên đường Trần Hưng Đạo
cấm mua bán đổi chác

TRẦN VÀNG SAO

NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG

giấc mơ vàng



LTS: Nguyễn Hoài Phương sang "hợp tác lao động" tại Tiệp Khắc, sau đó qua Đức tị nạn. Anh tâm sự: "những lúc buồn, cũng viết lách vớ vẩn". Nhằm tìm kiếm và giới thiệu những cây viết mới cho văn học Việt nam nói chung, hải ngoại nói riêng, HL xin giới thiệu sáng tác sau đây, với hy vọng độc giả , như chúng tôi, không xem truyện ngắn này là "vớ vẩn

Hợp Lưu

Căn phòng rộng những chín mét vuông, ân huệ giành cho một thằng người cùng với vợ và con của nó. Thằng người năm nay đã gần bốn chục mùa khoai sọ, nó vẫn nói thế. Nó ăn nói có phần phều phào bởi một mảnh đạn của kẻ thù đã khua gãy hết hàm răng trong miệng.

Chột một mắt, què một chân vì chiến tranh, thằng người tuy tàn mà không phế, vẫn xin được một chân gác cổng ở công ty xây dựng tỉnh N.. Vợ nó cũng trạc tuổi ấy, hay hơn kém một ít. Nhìn những khuôn mặt méo xệch đầy sẹo của chúng chẳng ai đoán nổi tuổi. Riêng đối với chúng, cần quái gì trẻ với đẹp, ngày hai bữa, miễn làm thế nào có cái gì đó đổ vào nồi là được. Hồi chiến tranh, thị từng là dân công hỏa tuyến, gần chục năm trời ăn hang ở hốc, dãi nắng dầm sương, đội bom hứng đạn, hàn đi gắn lại một quãng đường dài không đầy một ki lô mét ở Trường Sơn. Thành tích cũng lắm, bằng cớ là những tấm giấy khen, bằng khen, huân chương, huy chương của thị dán đầy hết bốn bức vách trong nhà. Lại cũng là con ông cháu cha nữa, nên xin về công ty này, thị được cử ngay làm thủ kho của công ty.

Chồng gác cổng, vợ thủ kho, là thương binh, là cựu quân nhân, cựu dân công hỏa tuyến, lại là cháu họ của phó giám đốc công ty, nên chúng nó được "trên" quan tâm lắm. Họ chia ngay cho chúng một căn phòng rộng những chín mét vuông ở đầu dãy nhà kho xi măng của công ty, làm tổ ấm.

Thật là nhất cử lưỡng tiện. Phần chúng nó có chỗ chui ra chui vào, có chỗ thi thoảng còn hú hí với nhau, Phần công ty, thay vì cần ba gác cổng, ba thủ kho để thay nhau ba ca, từ ngày nhận chúng nó vào làm, mỗi loại được rút xuống còn một. Chúng ăn ở đấy, ngủ ở đấy, làm việc ở đấy, suốt đêm ngày. Quanh năm, cả ba ca, gọi bất cứ lúc nào cũng được.

Thế rồi tự nhiên tên tuổi của chúng lại vang lên trong các buổi họp ở công ty, ở ngành. Người ta nói đấy là kết quả của sáng kiến, là điển hình của sự tinh giảm biên chế, thành quả nghiên cứu của mấy ông cán bộ phòng tổ chức. Tuy vậy, cán bộ tổ chức cũng không sắp xếp công việc khéo bằng vợ chồng chúng nó. Như người ta chửa đẻ, phải nghỉ ít nhất sáu tháng, vợ chồng nó chả nghỉ tháng nào, thu nhập lại tăng gấp rưỡi. Vợ nó làm cho đến tận ngày lên bàn đẻ, mấy tháng thằng cu Tý quá nhỏ thì có việc gì nặng bố nó làm thay, vợ nó tự nhiên được hưởng hai lương, lương nghỉ đẻ theo chế độ và lương thủ kho.

*

Đêm mùa hè nóng ngột ngạt. Cửa sổ cửa cái mở toang mà căn phòng chín mét vuông chẳng có mấy tí gió vào. Trằn trọc đánh vật với cái nóng, cái ngột ngạt từ những lô xi măng ở gian bên bốc sang, mãi gần sáng vợ chồng, con cái mới ngủ được. Cu Tý trần truồng nằm phía cuối giường, bố nó hơn nó một tí, mẹ nó hơn tí nữa, có hai mảnh vải che ngang hông, ngang ngực. Mỗi người quay mặt một nơi, há mồn ra mà thở. Cái quạt tai voi cổ lỗ theo chu kỳ gừ gừ phả vào mặt, vào bụng từng người chút không khí khô khốc, đầy bụi bậm như gió trên sa mạc. Trăng hạ tuần vàng ệch trơ trẽn chiếm đầy phòng, làm nhơ nhuốc thêm từng ngóc ngách, từng đồ vật bẩn thỉu. Đang ngáy pho pho thằng người bỗng ú ớ sực tỉnh, đưa tay xoay vai vợ sang phía mình. Thị oằn oại một lúc rồi mắt nhắm mắt mở càu nhàu; "Gì vậy? Thôi để cho con nó còn ngủ". Thằng người không tha, kéo đầu vợ vào sát cái miệng méo mó, phều phào: "Tôi nằm mơ bu nó ạ". "Gớm, mơ với mộng, ngủ đi, ông tướng". "Tôi nằm mơ. Mà mơ thấy cứt, chỗ nào cũng cứt, đầy một nhà cứt". "Cứt thì đã sao, cứt bây giờ cũng tiền đấy". "Thì vậy, còn phải nói, người ta bảo mơ thấy cứt là may lắm, mai đưa tôi ít tiền mua vé số".

Trong thành phố bây giờ chỗ nào cũng có bàn bán vé số, thằng người chẳng phải tìm đâu xa, bàn bán vé số đầu tiên nó gặp ở ngay ngoài cổng công ty. Thằng người đứng tần ngần, nhiều loại để hy vọng quá, nó chẳng biết chọn loại nào, loại liên tỉnh, loại toàn quốc, loại các tỉnh phía bắc, loại các tỉnh phía Nam... Lại có loại vé mở hàng ngày, loại mở hàng tuần, loại khác mở hàng tháng, loại khác nửa mở hàng nửa tháng... Thằng người chưa bao giờ mua xổ số, bà hàng phải giúp nó. Bà rót vào tai nó: "Thôi cậu lấy một bộ năm xê ri này, đắt một tí nhưng nếu trúng thì giải lớn lắm". "Lớn là bao nhiêu hả bà?", gã hỏi. Bà chỉ cho nó xem tờ quảng cáo xổ số loại toàn quốc: "Đây cậu xem, giải đặc biệt cho một bộ năm xê ri gồm một căn hộ hai phòng ở khu lắp

ghép mới xây dựng, một xe máy Nhật năm mươi phân khối, một ti vi Nhật, tiền mặt... Tất cả trị giá hai trăm triệu". Nghe nói đến căn hộ, thằng người sướng quá, nó liên tưởng ngay đến cái góc nhà kho chật chội ngột ngạt, rời khỏi được cái xó ấy sớm lúc nào là sung sướng lúc ấy. Nó bảo bà hàng: "Vậy, bà cho cháu mua bộ này". Bà cầm lấy tiền, xé vé đưa cho nó, dặn : "Sáng mai ra đây mà so kết quả". Cả đêm hôm ấy thằng người không ngủ được, những đống cứt và căn hộ hai phòng cứ lởn vởn trong đầu nó, nó tưởng tượng đến cái sàn đá hoa mát lạnh, mùa hè nó sẽ bảo vợ nó, mà có lẽ chẳng cần phải bảo, vợ nó cũng sẽ lau sạch bóng, để tối đến vợ chồng con cái nhà nó nằm lăn trên đó, tha hồ mát mẻ.

Sáng hôm sau, thằng người chân giả, chân thật lọc cọc đến bàn bán vé số. Đợi lúc vắng khách nó đưa vé cho bà nhờ xem kết quả. Nó đọc chậm lắm, so được số đầu thì đã qua mất số cuối. Bà bán vé số cầm lấy tập vé, xem. Bà suýt nữa ngất đi, không tin vào mắt của mình. Trời ăn ở có bất công không hở Trời, con trai bà đến khuynh gia bại sản vì đánh bạc với nhà nước, kỳ mở thưởng nào nó cũng dự với hàng xấp vé mà có được cái giải rút nào đâu, đến bán vợ đợ con vì vé số... Sao thánh nhân cứ hay đãi khù khờ, để cho thằng ngớ ngẩn đang đứng như trời trồng trước mặt bà đây vớ được một mẻ bẫm quá. Một ý nghĩ đen tối hiện lên trong cái đầu già nua của bà, "hay là nói dối vé của nó không trúng, hay là đánh tráo..." Tay bà run run, lật đi lật lại mấy tấm vé. Nếu có con trai bà ở đây, chắc bà sẽ toa rập với nó bày trò cướp giật. Cái thằng thộn vừa què vừa chột kia làm sao đuổi kịp thằng con nhanh như sóc của bà, có la lên được thì cũng đến hòa cả làng... Bà loay hoay suy tính, nhưng chẳng có ai đến giúp bà cả. Thấy thái độ của bà, thằng người phần nào đoán ra sự việc, nó lắp bắp: "Bà cho con xin lại tập vé, vé của con, con đã ký tên hết ở đằng sau rồi..." Thằng khốn nạn, thế mà gớm, bà rủa thầm, đưa trả nó đầy đủ năm cái vé, gượng mừng rỡ: "Vé của anh đây, anh trúng giải độc đắc rồi đấy, lĩnh xong nhớ thưởng cho lão cái gì nhé". "Vâng ạ, con chẳng dám quên bà", nó cất thật sâu mấy cái vé vào túi, chào bà bán vé số, lọc cọc trở về.

Đến chín giờ sáng, tin thằng ngọng trúng số đã ầm lên cả công ty. Ai cũng nói mừng cho nó, nhưng thâm tâm lại ghen với thằng què ấm ớ chó ngáp phải ruồi. Có đứa độc địa còn mong "thằng nào cho nó một nhát, chấn mẹ của nó đi cho rồi". Có người trù ẻo "cái nhà kho xi măng đêm nay cháy bà nó đi...". Thế mà gặp nó ai cũng xá: "Sướng nhỉ, sắp được về nhà mới sướng nhé"; "Cậu phải khao đi, cả nước có được một mình cậu đấy thôi"; "Phải cẩn thận đấy, vợ với con cũng phải cẩn thận, kẻo chúng nó bắt cóc rồi tống tiền thì khốn"...

Chó lẽ chỉ có thằng người và con vợ của nó là mừng thực sự. Ừ thì cứ cho là chó ngáp phải ruồi, nhưng ruồi ở đây những hai trăm triệu, hai trăm triệu thì ai mà chả muốn ngáp , chứ chỉ có chó... Hai trăm triệu, chúng không thể

tưởng tượng nổi nó nhiều đến như thế nào. Nhưng thôi, cứ tạm dằn niềm vui đó xuống đã. Con vợ tháo mấy chiếc kim băng ở cạp quần đưa cho chồng: "Để mấy cái vé thật sâu vào túi trong ấy, cài cho thật kỹ lại, có cài cả mấy cái cũng không thừa đâu mà sợ". Vợ chồng con cái chúng nó ngồi cả trong nhà và mong, chồng nhìn vợ, vợ nhìn con, chẳng dám đi đâu cả. Chúng nó đang mong ông chú của con vợ. Ông ấy làm phó giám đốc công ty, hãy còn đang bận họp đến chiều mới rảnh. Chúng nó mong ông đến, nhờ ông chở cả vợ chồng con cái đi lĩnh thưởng. Cả nhà với ông chú trên một chiếc xe con, còn có ai vào nữa mà móc túi, bắt cóc, trấn lột, tống tiền?

Chúng chẳng phải chờ lâu, chưa đến chiều đã thấy ông chú tới, tất nhiên với cả chiếc xe con. Chúng mừng lắm, chưa biết mời ông đứng đâu, ngồi đâu thì ông đã bảo: "Thôi ở ngoài này cho mát". Ông kéo chúng đến dưới gốc một cây bàng. Ông bảo nó: "Nghe tin anh trúng giải độc đắc, tôi đến chia vui với anh. Thế anh định sử dụng giải thưởng như thế nào?" Thằng người thưa: "Dạ, cháu định nhờ chú đưa đi, đến đó làm thủ tục nhận nhà, nhận xe ạ". "Nhà ở đâu anh biết không?" Thằng người lắc đầu. Ông chú giảng: "Nhà ở ngoại ô cách công ty hàng ba chục cây số, lấy nhà rồi vợ chồng nó có đi làm nữa không? Mà đi bằng gì? Xe buýt không có. Hay là đi bằng xe máy? Hừ, què chân, chột mắt, một mắt còn có mấy phần mười mà đi xe máy, có họa là điên! Lại nữa, cả hai vợ chồng đi làm, con cái gửi cho ai? Hay cứ ở nhà mà trông đống của, miệng ăn núi lở, biết bao nhiêu cho nó vừa..." Thằng người phân vân quá. Ông chú nói phải. Ngồi không ăn mãi thế nào không hết, cũng đến lúc đói. Gì chứ đói thì chẳng cần hình dung, cái đói rả họng hắn chịu đựng chưa phải chỉ một lần. Mất việc, hết tiền, cả cái xe máy, cái ti vi Nhật cũng đến phải bán... Biết lấy gì đổ vào nồi nuôi con, nuôi vợ? Ôi, ước gì nó đừng què chân, đừng hỏng mắt, ước gì căn nhà ở ngay trong công ty này, hay chí ít cũng ở gần gần đây một chút, để vợ chồng nó vừa khỏi bỏ việc làm, vừa có chỗ ở ra hồn.

Để cho thằng cháu thấm thía cái tương lai chẳng lấy gì đáng lạc quan ấy một hồi, ông chú vợ mới mở đường cho nó. Ông bảo mất cha còn chú, mặc dù chúng nó tứ cố vô thân, nhưng ông là chú ông phải có trách nhiệm, không trách nhiệm, ông đã không đưa chúng vào làm ở công ty này. Bây giờ, với viễn cảnh tương lai như ông vừa giảng giải, buộc ông phải một lần nữa cứu giúp chúng. Nhà ông rộng rãi lắm mà chỉ có hai vợ chồng ông với vợ chồng thằng Út ở. Nếu nó đồng ý thì dọn về đấy với các em cho vui, có em có anh, lại gần cơ quan, vợ chồng chỉ cọc cạch vài bước là đến chỗ làm rồi. Cái nhà đang ở bây giờ tuy bụi bặm, nóng bức bức thật nhưng có nhượng cho ai cũng được vài chỉ vàng. Ông cũng sẽ cấp tiền cho vợ chồng nó gửi tiết kiệm, lấy cái vốn về sau mà dưỡng già và cho con cho cái. Thế là nó vừa có nhà, có tiền lại vừa giữ được việc làm, còn mong gì hơn thế nữa. Tùy.

Hai trăm triệu bạc của nhà nước đã được thanh toán vô tư cho bộ số năm xê ri. Ông chú đã dọn vô căn nhà mới.

Một buổi trăng lên, ngồi uống nước hóng mát ở ban công với phu nhân, thanh thản ngắm trời mây sông nước, ông chợt thấy mình vậy mà vẫn còn năng động lắm. Thì cũng coi như là trúng vé số, căn nhà cũ ông cho thằng cháu ở và số tiền năm chục triệu đồng ông đưa cho nó thật ra có phải của ông đâu. Tống khứ sang cho nó thật nhẹ mình. Mà cái thằng thộn, chẳng hiểu có biết cách giữ tiền, làm cho nó nảy nở ra không, hay lại dại dột đem gửi tiết kiệm. Thời buổi này đem tiền gửi tiết kiệm có khác gì đem đi đốt.

Ông chú chẳng phải lo lắng nhiều. Mấy tháng sau nhà nước đổi tiền, số tiền năm chục triệu của thằng người trong nhà băng bây giờ thành năm triệu. Giá hàng hóa hôm đổi tiền qui ước bằng một phần mười giá cũ, nhưng chỉ ít lâu sau lại tăng vọt hàng ngàn lần. Năm triệu đồng của thằng người không sang nổi cái xó góc lúc trước của nó ở cuối kho xi măng của công ty. Mà nó thì cần cái xó ấy lắm, bao lâu nay nó vẫn mang tiếng ở nhờ. Vợ chồng thằng Út chẳng cần biết giao ước của ông bố thế nào, nay dọa đuổi mai dọa tống khỏi cửa làm vợ chồng nó điên cả đầu. Thằng người mất ngủ liên miên, con mắt còn lại của nó lồi to ra thờ thẩn. Đôi khi chợp mắt được một chút nó lại mê thấy đời toàn những cứt là cứt. Năm triệu đồng thằng người rút dần ra mua vé số.

NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG

(Nhân một ngày "Thương binh liệt sĩ")

NGUYỄN PHƯỚC NGUYÊN

ngụ ngôn tháng tư

Bàn tay lịch sử hôn mê
Vuốt ve tiềm thức tôi về tiền căn
Ngôn từ. Định mệnh. Gối chăn.
Ngục sâu tĩnh mạch, vầng trăng thiên đường
Hôn em tê dại phố phường
Xoáy cơn địa chấn, vạch đường căn nguyên
Sặc cười con thú hồn nhiên
Nghĩa trang nguồn cội tịch biên... rất người

NGUYỄN PHƯỚC NGUYÊN

NGUYỄN QUANG THIỀU

bài hát về cố hương

● Kính dân làng Chùa của tôi

Tôi hát bài hát về cố hương tôi
Khi tất cả đã ngủ say
Dưới những vì sao ướt át
Và những ngọn gió hoang mê dại tìm về

Đâu đây có tiếng nói mê đàn ông bên mái tóc đàn bà
Đâu đây thơm mùi sữa bà mẹ khe khẽ tràn vào đêm
Đâu đây những bầu vú con gái tuổi mười lăm
như những mầm cây đang nhoi lên từ đất
Và đâu đây tiếng ho người già khúc khắc
như những trái cây chín mê ngủ tuột khỏi cành rơi xuống
Góc vườn khuya cỏ thức trắng một mình

Tôi hát bài hát về cố hương tôi
Trong ánh sáng đèn dầu
Ngọn đèn đó ông bà tôi để lại
Đẹp và buồn hơn tất cả những ngọn đèn
Thuở tôi vừa sinh ra
Mẹ đã đặt ngọn đèn trước mặt tôi
Để tôi nhìn mặt đèn mà biết buồn, biết yêu và biết khóc

Tôi hát bài hát về cố hương tôi
bằng khúc ruột tôi đã chôn ở đó
Nó không tiêu tan
Nó thành con giun đất
Bò âm thầm dưới vại nước, bờ ao
Bò quằn quại qua khu mồ dòng họ
Bò qua bãi tha ma người làng chết đói
Đất đùn lên máu chảy dòng dòng

Tôi hát, tôi hát bài ca về cố hương tôi
Trong những chiếc tiểu sành đang xếp bên lò gốm
Một mai đây tôi sẽ nằm trong đó
Kiếp này tôi là người
Kiếp sau phải là vật
Tôi xin ở kiếp sau là một con chó nhỏ
Để canh giữ nỗi buồn - báu vật cố hương tôi

NGUYỄN QUANG THIỀU

NGUYỄN VĨNH LONG

còn chút hư tình

Xin em cho tôi một chút buồn
Trên môi quen rồi hứa hẹn suông
Giữa buổi tình người hờ hững quá
Chút buồn... Cũng đủ nhớ đủ thương!

Xin em cho tôi một chút hờn
Trong đôi mắt liếc sắc như gươm
Nhịp tim tẻ nhạt quanh hơi thở
Còn được dự phần ngọt vết thương

Xin em cho tôi chút hoang đường
Mùa xưa thu áo trắng như gương
Để mỗi ngày qua đời đắp đổi
Soi chút lòng man mác dư hương

Xin em cho tôi chút tội tình
Chập chờn trong giấc ngủ mộng tinh
Lỡ mai đời cạn dần mơ ước
Còn chút hư tình giữa lặng thinh

NGUYỄN VĨNH LONG

NGUYỄN HOÀNG NAM

mưa, nhớ người phía bắc

ở đâu đến một cơn mưa
sớm mai chợt mỏng, ướt vừa thấm vai
cả ngày như bỗng nhớ ai
khi không lất phất dăng dai bất nguồn

mưa buông êm điệu mưa chung
mưa hai thành phố mưa cùng...thân thương

xa nhau xa mấy đoạn đường
cũng trong mãi cuộc sống thường, thờ ơ
mấy hạnh ngộ, mấy tình cờ
dù nam bắc chỉ vài giờ...kẹt xe

sớm mai mưa kể anh nghe
giọt xa vắng đọng bờ mi của nàng

xa nhau tuần lại qua tuần
thứ hai lại đếm thời gian một mình
quên quên nhớ nhớ, trái tim
còn nhau trong một bóng chim ngút ngàn

đưa tay hứng hạt tần ngần
nhờ mưa mới được một lần nhớ nhau

mưa dài xa lộ chung nào
để hai cô cậu nhờ trao thơ tình
mai trên tóc nắng đời hanh
còn long lanh nét mực xanh thiệt thà

sớm mai mưa kể anh là
mưa trên đường phố nàng qua cũng buồn

NGUYỄN HOÀNG NAM

TRẦN THỊ DIỆU TÂM

mưa từ xưa



Cơn mưa sáng nay báo hiệu thời tiết sang mùa. Nhìn bên ngoài, hàng mưa nghiêng nghiêng gợi thích thú, thúc đẩy tôi ra khỏi nhà đi dưới mưa. Hãy đi một mình dưới mưa., hãy chạm vào hàng mưa nghiêng nghiêng, để được thấm mát.

Đi dưới mưa là một tiêu khiển giản dị tôi thầm mơ ước, nhưng thực hiện điều giản dị này không phải chuyện dễ. Lòng thanh thản, không lo toan, không vướng bận suy nghĩ, bỏ mọi thứ ra khỏi mình và cần nhất là không nhìn đồng hồ. Ra khỏi nhà, hít hơi mưa lành lạnh, mưa rơi trên má, mưa rơi trên tóc. Mưa an ủi, mưa vuốt ve.

Tôi ngẩn mặt nhìn lên bầu trời màu xám nhạt, hứng lấy hơi nước chảy xuống từ tóc, cảm thấy sự xơ cứng trong lòng mình, trong đầu mình mềm mại. Chao ôi, những ngày sống, những ngày làm việc khô khốc và đều đặn làm tôi rùng mình. Nước mưa làm tan loãng mọi thứ lợn cợn, xô đẩy theo dòng những rác rưởi của đời sống.

Nhưng mình đi đâu đây? Cứ đi như thế này hoài mãi sao? Tôi bước qua cây cầu gần nhà, đứng giữa cầu nhìn xuống dòng sông gợn sóng. Nước sông đục ngầu, chợt nhớ con sông quê nhà, sao nước nó trong mát đến thế, con sông của tuổi thơ bao giờ chẳng trong lành trong hoài niệm của kẻ xa quê. Quê tôi là cả một vùng thiên nhiên dịu dàng, thỉnh thoảng trở về âu yếm lấy tôi như một giấc mơ xanh.

Tôi nhìn sông, chợt nhớ bên kia sông là nhà của một chị bạn gái. Tôi muốn đến thăm chị Trúc. Phải qua bên kia đường vào ca-bin điện thoại xem chị Trúc có nhà không. Với tôi, đến chơi, không có chủ nhà cũng không sao, thì

quay trở về. Nhưng nếu có chị, thì tôi phải tôn trọng giờ giấc của chị.

"Em muốn đến chơi chị, trời mưa đẹp quá"

"Mời T đến ngay, đang rảnh đôi chút"

Tôi gác ống điện thoại, rút tấm thẻ ở trong máy ra cất vào ví, đến trạm xe buýt chờ. Tôi thích thú đứng đợi chuyến xe, không vội vã, không hấp tấp. Xe đến thì mình đi, nếu không có thì trở về. Người chờ ở sân ga, người đợi máy bay, người đứng đón xe buýt gây cho tôi một ấn tượng êm đẹp lạ lùng. Một ý niệm di động trong cái bất động đợi chờ. Hay là chờ để ta được đi vào nơi khác, vào cõi khác. Cả mấy mươi năm sống đã qua, luôn luôn tôi có cảm tưởng như đang chờ đợi một viễn du mới - viễn du ấy đưa tôi về đâu, đến đâu, tôi không biết. Hay là sống tạm bây giờ để được sống thật ở một cõi không gian nào khác. Không, tôi nghi ngờ mọi ý thức vào tương lai hằng cửu: bởi tôi chưa được biết điều gì hằng cửu nơi đây. Và hiện tại đối với tôi là một báu vật phải trân quí và vun vén nó để mình được tận hưởng với nó. Phải làm vui cho hiện tại, đó là sự sống. Ngoài ra đều vô nghĩa, vô lý. Quá khứ làm đau đớn con người và tương lai làm nghi ngờ thêm. Vậy hiện tại là một ý nghĩa đúng đắn chân thành. Cần phải tưới hạnh phúc cho hiện tại.

Xe buýt đậu trước mặt, tôi leo lên xe, đưa tấm thẻ cho tài xế, "carte orange" mua một tháng cho xe buýt, cho mêtrô. Đi đâu thì đi. Trong xe chỉ có vài người khách. Trời mưa dai thế này, các ông bà già đâu dám ra khỏi cửa leo lên xe buýt đến thăm nhau. Tôi chọn chỗ ngồi đối diện với một người đàn bà đang cầm sách đọc. Ít ra mình có một đối tượng để quan sát và phân tích.

Tôi nhìn tên cuốn sách "Si aimée, si seule". Người đàn này đang tìm thấy gì trong cuốn sách ấy, giữa đoạn đường ngắn băng qua thành phố? Trong mêtrô, trong xe buýt tôi nhận thấy đàn bà ưa cầm sách hơn đàn ông. Những đàn bà này đều khoảng ba mươi tuổi trở lên, và những cuốn sách họ cầm trên tay thường thường là các loại tiểu thuyết. Đàn bà thích đọc tiểu thuyết hơn đàn ông. Họ tìm gì? Tìm kiếm sự thật qua những hư cấu ư? Mà hư cấu là nói dối, nhưng sự nói dối có thể chấp nhận được, sự nói dối có ý nghĩa. Sự nói dối gợi lên một điều có thật mà người khác không thấy, hay giả vờ không thấy.. Và tiểu thuyết trở nên quyến rũ trong lối giải thích hư cấu.

Riêng tôi, tôi không đọc sách báo, tôi dùng giây phút thong thả ấy để nhìn ngắm những kẻ quanh mình. Ngắm sự động tĩnh trên mỗi khuôn mặt mỗi người. Dưới đôi mắt ấy họ là ai, họ đang suy nghĩ gì. Rồi tôi nhìn thấy họ là những vũ trụ bí ẩn riêng tư. Họ vẽ ra trong trí tưởng của tôi những mảng đời lý thú đa dạng và đầy đủ tính bi kịch. Những khuôn mặt ngẫu nhiên bất ngờ ấy, nếu tôi quen với họ, tôi sẽ đọc được bao nhiêu là sự thật lạ lùng mà ngay cả tiểu thuyết cũng khó làm cho hư cấu hơn. Từ suy nghĩ đó tôi yêu mến cái thể khối xương thịt sống động ấy.

Xe buýt chạy từ từ, không vội vã, đến trạm thì dừng đón khách lạ lên, thả khách quen xuống. Xe buýt thản nhiên trên hành trình đưa đón. Nó không

cần đến sự biết ơn.

Sao lại có một buổi sáng mưa đẹp như thế này được nhỉ. Hành trình đến nhà chị Trúc làm tôi êm ái hay sáng hôm nay lòng tôi nhẹ nhàng? Cũng có lẽ chị Trúc có nét mặt tươi tắn thanh thoát sắp cười với tôi.

Người đàn bà gấp cuốn sách, chiếc xe buýt ngừng, bà ta bước ra khỏi xe tiếp tục cái mảng đời lý thú đầy tính bi kịch hay hài kịch của bà. Tôi vẫn ngồi trong xe, trên một chiều cao khá đủ để nhìn xuống phía đường, một dòng đời di chuyển qua lại bon chen. Tôi đang ở một cảnh giới khác, đang thư thái và hạnh phúc. Tôi chợt nhớ đến Nguyễn Tuân, "Đi bộ là cả một nghệ thuật sống, không phải ai cũng đi bộ trong một tỉnh thành". Câu này ông viết từ năm 1940, năm ấy tôi chưa ra đời. Nếu lúc này Nguyễn Tuân có ở đây cùng ngồi với tôi, ông sẽ nói: "Đi xe buýt là cả một nghệ thuật sống". Rồi tôi sẽ gọi ông là anh. Sự cảm thông không biên giới tuổi tác, không biên giới hận thù, và ngay cả sống chết đời này, đời kia. Anh đã chết rồi, chết khi tôi chưa được quen với anh. Nhưng chắc chắn giờ phút này đây, tâm hồn vi diệu của anh đang bay tới bên tôi, ngồi cạnh với tôi để tìm thêm một nghệ thuật sống trong kiếp đời thứ hai. Những nhà văn nhà thơ suốt một đời đi tìm vẻ đẹp cho đời, chắc chắn sau cái chết họ là những thánh nhân. Họ sẽ làm một thiên đường mới, khác với thiên đường của sách vở kinh điển tôi đã đọc. Tôi xin làm kẻ pha trà thơm để nghe các thánh nhân ấy nói chuyện. Bởi chỉ có họ mới hiểu được cái lý của hạnh phúc và khổ đau.

Tiếng người lái xe buýt trong ống loa, "Đây là trạm terminus, xin hành khách xuống". Tôi giật mình, trạm cuối cùng nơi tôi muốn đến nhà chị Trúc. Tôi bỗng nhắc lại chữ terminus, terminus...

Chậm rải đi đến nhà chị Trúc, mưa vẫn không dứt, nặng hạt hơn. Đường vắng người đi bộ. Nước mưa khi chạm xuống mặt đường vỡ ra như những ánh lóe của tia sao. Mặt đất này, đầy những mảnh vụn tan vỡ của sao rơi.

Tôi đứng trước căn nhà ghi theo địa chỉ trong sổ tay. Đây là lần đầu tiên tôi đến thăm chị Trúc. Bấm chuông, cánh cửa mở, chị Trúc ân cần tươi tắn:

"Vào đây, chà, mưa thế này mà sao không đem dù theo?"

"Dạ, em quên."

Thật sự tại tôi thích đi dưới mưa. Có lẽ chị Trúc chưa hiểu điều ấy. Tôi nhìn chị, thời gian đứng yên không chạy trước nhan sắc của chị Trúc. Chị đem cho tôi ly cà phê sữa thật nóng. Tôi cầm tách cà phê nhìn chị. Chị nói nói cười cười, tôi thỉnh thoảng gật đầu dạ nhỏ. Tôi định hỏi chị đôi điều nhưng tôi quên hết. Chị nói về quá khứ của chị, về những ước mơ. Giọng chị lưu loát không vấp váp. Nếu được như chị, có lẽ tôi phải học thuộc lòng trong mấy ngày liền. Tôi chú tâm vào những điều chị không nói ra được.

Bên ngoài cửa kính, một khóm trúc lay động dịu dàng, ẩn mình dưới vòm trúc là bức tượng đá. Khoảng không gian trước mặt sao mà bình yên êm đềm quá. Giọng chị Trúc thoang thoảng vài câu thơ nhẹ nhàng.

Chị Trúc hỏi: "T có thích thơ không? Có bao giờ làm thơ không?"

"Em thích đọc thơ."

Trả lời xong tôi định cho vài ý kiến của mình là "Em sợ đọc phải thơ của người không có tâm hồn thơ". Thật ra từ nhỏ đến lớn tôi chưa làm nổi một bài thơ cho ra hồn, làm được vài câu gạch lui gạch tới rồi bỏ. Chú trọng đến âm điệu thì không chỉnh về lời, được lời thì bỏ ý, tôi không có tâm hồn thơ. Có một hôm nào, tôi đọc một bài thơ rất hay, tác giả có một cái tên rất lạ. Bài thơ làm tôi nhìn ra ngoài trời, thấy mây bay mơ màng, nhìn xuống đất, thấy đất đầy hoa, nhìn thấy người, thấy người đáng mến yêu. Thơ làm tỉnh thức lòng người, làm lòng người biết yêu. Thơ đem lại hơi ấm, ướp hương vào quãng đời cùng quãng đời cuối một chút nồng nàn.

Tôi ngồi yên tĩnh, chị Trúc ngâm nhẹ một bài thơ của ai đó, giọng chị trong và cao vút. Lời thơ chuyên chở một tưởng nhớ, một bóng hình, một mùi hương. Thơ đem quá khứ về hiện tại.

Uống hết ly cà phê sữa nóng, mưa bên ngoài chưa tạnh, mưa lang thang, mưa lê thê. Tôi nhìn quanh căn phòng khách, căn phòng mặc màu trắng sáng nên lạnh. Những bức tượng trình bầy đây đó khắp phòng. Chị Trúc cho biết điêu khắc là một nghệ thuật đắc ý của chị. Tôi nhìn đôi bàn tay người đàn bà, bàn tay có những ngón thanh nhã, đôi bàn tay biết đem lại sự sống cho gỗ, cho sắt và cho đá, những chất liệu tưởng chừng là vô tri. Nhờ hai bàn tay, vẻ đẹp con người trở nên sống động và bền bỉ với thời gian.

Chị Trúc nhẹ nhàng giải thích: "Sự sáng tạo trong điêu khắc tức là sự sắp xếp những hình thể, những đường nét trong không gian. Cái không gian mà khoảng trống của nó vô cùng quan trọng, quan trọng hơn cả cái có đầy. Điêu khắc diễn đạt hạnh phúc của con người và đem lại hơi ấm cho cuộc đời. Bằng kỹ thuật, bằng chất liệu khác nhau như đất, gỗ, sắt, đá, thạch cao, người nghệ sĩ dùng xúc cảm tự do của mình để tạo nên tác phẩm. Đồng thời dùng thần trí hòa hợp với ý chí giao cảm vào đôi tay mà tạo nên những cử động chính xác trên chất liệu, và rồi thể hiện một cách hài hòa tinh thần sống của mỗi sự vật chung quanh."

Tôi đứng dậy đến gần một khối đá nay biến thành một thân thể đàn bà cong mình dịu dàng. Màu của đá bóng bẩy ửng hồng như da thịt của thiếu nữ đang e thẹn. Một bức khác có tên "Mẹ và con" cho thấy người mẹ đang che chở đứa con bé bỏng của mình. Bức "Gia đình" dựng lên một người đàn ông, một người đàn bà vững chải đứng nhìn nhau, ở giữa họ là một đứa con. Tôi nhớ lại cuốn phim nói về mối tình của Auguste Rodin, thiên tài của nền điêu khắc Pháp vừa mới chiếu, trong đó tôi chú ý nhất vào bức tượng "Le baiser" (nụ hôn). Một người đàn ông và một người đàn bà trần truồng đang ôm hôn nhau. Hai cơ thể nổi lên những thớ thịt và đường gân, bức tượng toát ra một vẻ đẹp của hạnh phúc sáng ngời. Một thứ hạnh phúc làm cho con người trở nên thánh. Tất cả mọi vẻ đẹp đều thánh hóa con người, bởi vì cái đẹp làm cho con người trở nên thiện.

Tôi xin cảm ơn trời đã cho đàn ông và đàn bà biết yêu nhau. Chị Trúc vẫn

đều đều nói đến những ước mơ của chị, tôi thấy chị đang hóa thành hai người rồi ba người, cứ chập chờn trước mặt. Tôi có một thị giác tật nguyền, cứ mỗi lần chăm chú đến một người ở gần mình thì người đó biến thành một người khác, hai người khác với nét mặt thay đổi khác nhau, rồi tôi không hiểu họ là ai, là một trong ba người hay cả ba người cũng là một. Phải chăng mỗi một người chúng ta đều có tiềm ẩn một khuôn mặt thứ hai, thứ ba. Những khuôn mặt này có khi giống nhau, có khi khác hẳn nhau. Sau khi chị Trúc ngừng, tôi chậm rải:

"Chị có khả năng thực hiện những điều chị mơ ước, chị thật may mắn và hạnh phúc, nét mặt nghị lực của chị đã cho biết như thế".

Chị Trúc trả lời, miệng mỉm cười:

"Tôi có nghị lực để chấp nhận và bắt tay với mọi nỗi khổ đau."

Nụ cười buồn của chị làm tôi co người lại. Người đàn bà là kẻ mưu cầu hạnh phúc hơn ai hết, mưu cầu trong việc dâng hiến đời mình cho một người đàn ông họ yêu, mưu cầu trong việc dâng hiến tài hoa của mình để chinh phục cái đẹp cho đời sống mỗi ngày. Sống không phải cho riêng mình mà cho một kẻ khác. Biết bao nhiêu người bạn gái tôi đã gặp đã quen, họ tài họ sắc và họ hỏi hạnh phúc ở đâu nhỉ? Mãi mãi là điều bí ẩn của một khát vọng. Hành trình tìm đến hạnh phúc muôn đời vẫn là hành trình gian truân khổ ải. Nhưng dù sao, trải qua cơn đau người mới xứng đáng là người. Adam và Eve ở trong vườn địa đàng họ chỉ mới là một nửa người. Sau khi đã ăn trái cấm, đã biết tội lỗi, đã bị đuổi ra khỏi vườn trời, thì họ mới đích thực trở thàng người toàn vẹn và hoàn hảo. Họ xứng đáng là tổ tiên của chúng ta. Tôi nói với chị Trúc:

"Đau khổ làm vinh danh sự nhập cuộc của mỗi chúng ta trong đời sống."

Sau những lời hàn huyên, căn phòng trống có vẻ ấm áp hơn. Những hồi chuông điện thoại reo liên hồi. Tôi đứng dậy xin ra về, giã từ một tâm hồn nghệ sĩ.

Ngoài trời mưa chưa tạnh, còn mịt mờ hơn, có lẽ mưa suốt ngày hôm nay. Chưa bao giờ ở Paris có một ngày mưa dai dẳng như thế. Tôi đã hết thấy còn đọng như buổi sáng nữa. Tôi chợt cảm xúc một ngày ở Huế. Tôi leo trở lại lên xe buýt ở trạm Terminus, đúng chuyến xe ấy trở về nơi ở.

Trong xe những hành khách xa lạ, chỉ có mình tôi là hành khách của chuyến đi và nay trở về. Ngồi trên xe, tôi tưởng chừng như chuyến xe đem tôi trở về quá khứ Huế xưa. Bởi vì mưa đang mịt mùng, mưa làm mờ các cửa kính.

Trong một truyện ngắn của nhà văn Trần Vũ, ông ta tả lại những cơn mưa ngoài xứ Thuận Hóa thật khủng khiếp. Mưa trên miền đất của con người sắp quằn quại vì một khát vọng ám ảnh không rời, khát vọng câm nín, khát vọng không thành lời, và khát vọng vỡ òa, bay lên cao thành mây thành nước thàng mưa. Mưa thối đất thối đai và "mưa cho đến mãi bây giờ, như khát vọng vỡ mà không ai hay".

Tôi đồng ý với tác giả Trần Vũ, mưa xứ Huế là một thứ khát vọng vỡ. Vỡ mà không ai hay.

Mưa xứ Huế từ ngàn xưa theo chân ai đến chốn này. Những dòng mưa thay phiên nhau chạm vào mặt đường, vỡ thêm một lần nữa, tan tành. Tôi trở về nhà với một thân thể đầm đìa nước mưa từ muôn kiếp trước.

TRẦN THỊ DIỆU TÂM

(Thân tặng chị Anh Trần, nhớ một ngày mưa đến thăm chị)

LƯU NGUYỄN

khi về hiên nhà cũ

núi sông cũng lạ mặt người
ta về ngơ ngác đất trời quạnh hiu
hỏi người - người đã tịch liêu
hỏi em - em đã sớm chiều đổi thay

bên hiên hỏi tháng cùng ngày
đã xa xưa lắm còn bày đặt chi
thôi thì rũ áo ra đi
phủ quanh ta bóng tà huy cuối mùa

cho ta quên những sớm trưa
cho ta quên những đón đưa thuở nào
ngồi đây rót chút âm hao
nghe cay đắng đã đi vào hư không

hình như vướng hạt bụi hồng
hình như muôn thức mây lồng lộng bay
hoàng hôn tận tuyệt chốn này
về thăm nhà cũ mới hay chẳng về

LƯU NGUYỄN

NGUYỄN CHÍ TRUNG
dỗ nhau

Dỗ nhau trong giấc mộng đầu
Ngoài kia thế giới đổi mầu sang đêm
Dỗ nhau để nhớ hay quên?
Để cùng nhau đứng trên thềm hư vô
Cưu mang ngôn ngữ hồ đồ
Để Thi Nhân ngủ dưới mồ bình yên

Dỗ nhau trong buổi ưu phiền
Với bàn tay đến những miền xa xôi
Những miền đặt để nên Lời
Những nơi Cát Trắng vui chơi Bụi Hồng
Những nơi con mắt còn trông
Tấm lòng còn đợi còn mong còn chờ
Những nơi dòng chảy không bờ
Cho Thi Nhân viết Bài Thơ Khởi Đầu

Dỗ nhau bằng cọng hoa ngâu
Hoa bao nhiêu cánh thì sầu bấy nhiêu
Dỗ nhau từ trưa đến chiều
Qua đêm đến sáng còn điều dỗ nhau

Dỗ nhau thiếu một nụ cau
Bây giờ cũng chẳng còn trầu mà nhai
Dỗ nhau còn mỗi đắng cay
Còn một giọt rượu để say suốt đời
Còn quả tim vẫn bồi hồi
Và tâm hồn động như thời mới yêu

Trong đêm mặt đất hoang liêu
Cỏ cây thầm tặng trăng liều lĩnh lên

Dỗ nhau cho hết cuộc đời
Bước qua cõi chết không rời khỏi nhau
Mùa Thu này, Mùa Thu sau
Hai thân mang một niềm đau chia lìa

NGUYỄN CHÍ TRUNG
(Thi Ca. Tập 1)

NGUYỄN TRỌNG TẠO

chia

chia cho em một đời tôi
một cay đắng
một niềm vui
một buồn
tôi còn cái xác không hồn
cái chai không rượu tôi còn vỏ chai

chia cho em một đời say
một cây si
với
một cây bồ đề
tôi còn đâu nữa đam mê
trời chang chang nắng tôi về héo khô

chia cho em một đời thơ
một lênh đênh
một dại khờ
một tôi
chỉ còn cỏ mọc bên trời
một bông hoa nhỏ lặng rơi mưa thầm...

NGUYỄN TRỌNG TẠO

HOÀNG LỘC

hươu dài cổ

Ngửa mặt trông ra, ngoảnh cổ trông vào
Cái nhớ cái trông vô cùng khốn khổ
Nghe nói rừng Châu Phi có nhiều hươu cao cổ
Có cổ nào dài như cổ anh không?

HOÀNG LỘC



NGUYỄN THỊ HOÀNG BẮC

giang



Quen lối mua bán nhà ở Mỹ với một anh broker chở mình đi tám phương bốn hướng, chỉ chỏ giới thiệu năm điều bảy chuyện, rồi cuối cùng nếu mình chê không ưng ý thì cũng đâu có sao, chàng sẽ tận tình đưa mình về đến nhà, vui vẻ móc business card và căn dặn bao giờ có ý định mua nhà tiếp thì nhớ kêu chàng, bọn broker và sale person là bọn khôn lanh mềm mỏng nhất, cũng như bọn luật sư là bọn gian ác nhất nước Mỹ, tôi vui miệng bảo Giang, Giang chỉ ậm ừ. Thì em đã quyết định không kêu tụi cò nhà cò đất thì mình phải hơi mất công thêm chút đỉnh, không phải là em nói chuyện đó đâu, đi lang thang với anh để kiếm cho ra một căn nhà vừa túi tiền của em mà vừa ý cả hai đứa cũng là một chuyện vui lắm chứ! Giang lại ừ ừ.

Thật ra, bao nhiêu hăng hái vui vẻ sáng nay vì sẽ lại được một buổi rong chơi vô tích sự, lâng lâng nhẹ nhõm với Giang, tôi dự định vừa đi coi nhà vừa như đi dạo xóm, lại có Giang kè kè bên cạnh, hẳn là ăn đứt những buổi chen lấn trong đống chợ búa, người sống, cá thịt chết, xe cộ, bụi bặm hồng trần, hay những hôm mưa rơi rã rích, hai đứa chôn chân mãi trong quán cà phê đầu xóm nặng trĩu những mùi ẩm mốc và hơi thuốc lá khét lẹt, Giang bảo hình như em chỉ còn có một tuần nữa thì phải, tới phiên tôi lại ậm ờ... Nhưng quả là có ít nhiều niềm vui sáng nay cũng có bay theo gió.

– Gian nhà trước khá hơn, nhưng em đã có dự định, sau này em về ở luôn được, thì sẽ mở lớp dạy kèm cho tụi học trò trong xóm. Học phí tượng trưng thôi, đứa nào nghèo quá, em tha luôn, vậy nó mới có cái tình.

– Rồi em lại trở lại mê say tụi học trò quá sức mà bỏ lăn bỏ lóc anh, anh à, chịu khó lục cơm nguội đỡ đi, lát nữa em chấm bài xong, sẽ nấu cơm nóng ngay liền bây giờ mà!

Tôi phá lên cười, Giang vẫn duyên dáng đáng yêu như xưa, chả thế mà lúc tôi đã đi rồi, Giang vừa học tập ra, đi chăn vịt mướn cho hợp tác xã, đêm ba mươi Tết còn lang thang ngủ bờ ngủ bụi rét cóng với đám vịt, thì được một cô giáo làng góa chồng cám cảnh mời vô nhà ăn tết.

– Đàn bà ở một mình thấy tội nghiệp lắm.

– Hứ, vậy chứ bên đó em cũng ở một mình, anh không tội nghiệp em sao?

Dẫu sao thì đôi mắt buồn rầu cúi xuống một cách cam chịu thủ thường và thái độ lầm lì xa vắng cực chẳng đã mới phải bán căn nhà ngói cũ của vợ chồng người chủ nhà vẫn khuấy động tôi. Có một cái gì nhè nhẹ, chưa phải là sự độc ác, mà cũng không phải là hiền lương, tôi có bất lương không, có ép giá không, có làm điều đứng ai đó không, để buộc vợ chồng con cái họ phải lùi xuống một chái tranh nhỏ hơn ngay sau lưng căn nhà cũ, để nhượng lại căn nhà mà họ đã yêu thương gặp gỡ, lấy nhau, sanh con đẻ cái và vui buồn ở đó gần hai mươi năm nay.

– Nếu tôi có được một người bà con ở nước ngoài như cô đây giúp đỡ, thì không đến nỗi phải dọn bàn thờ tổ tiên ra đi đâu.

Ông chủ nhà phẫn uất một cách hồn nhiên giống như ở một thời xa xưa nào đó, hay trong những vở kịch chống phong kiến cũ mèm hết sức sống thường cứ được diễn đi diễn lại mãi, làm như tôi và Giang đang thủ diễn những vai cường hào ác bá đến chiếm nhà, đoạt vợ của lương dân không bằng!

– Em chỉ khéo lắm chuyện, lúc nào cũng thích chẻ sợi tóc làm tám, ông ta thích bán, em thì thích mua, vậy đi, nghĩ vậy cho xong chuyện.

Tôi thích căn nhà phần lớn là vì cái giếng nước ngọt lịm như nước dừa tươi ở bên hông nhà.

– Cứ thỏa thuận cho gia đình ổng xài chung nước giếng với mình, vậy cho em nhẹ lòng hơn, được không?

Giang bao giờ cũng là cứu tinh của tôi, vì vậy tôi mới đi không đành. Trong nhà biết chuyện, ai cũng cười tôi bốc đồng: chấp nhận ra đi phủi tay bỏ hết, bỏ cả chồng còn trong trại học tập, bây giờ lại đứng lên xóa bài làm lại, làm chim nhạn vượt biển đông tìm chồng.

- Làm giấy rồi, ngày mốt mình có thể dọn vô được, ngoài cái giường và cái bàn viết, còn phải kiếm cho anh một cái tủ sách nữa

– "Cho em", Giang cãi, có lẽ vì "mặc cảm tội lỗi" chăng, vì cái gì cũng để cho vợ cũ lo. Vợ cũ, cái tiếng nghe lạ hoắc, đã vậy còn là vợ già nữa, vọ mới của Giang chưa đầy ba mươi, nhỏ hơn tôi những mười lăm. Liên còn trẻ đẹp, lại có việc làm lương cao ở khách sạn ba sao, thấy tôi trở về thì liền dứt khoát bỏ Giang.

– Anh nấu nướng tàm tạm được chứ? Có lẽ phải sắm cái lò dầu, anh không chụm củi thổi lửa được đâu.

Giang nói cũng phải, trong khi chờ đợi tôi về hẳn, Giang sống tiềm tiệm thế nào cũng xong. Vả lại, chung quanh xóm làng cũng còn chật vật, mình se sua xa cách quá với chòm xóm, đó không hề là ý của tôi và Giang. Giang có cái xe gắn máy cũ làm cái chân đi lui đi tới cũng tiện, vả lại tai nạn gánh nứa trợt ngã làm chân mặt Giang hơi khập khiễng, Giang cũng không còn rong chơi dữ dội như trước kia nữa.

Đang đi, Giang vòng tay qua eo tôi, kéo sát tôi vào người Giang rồi thì thào:

– Đi bên em, sao mà lúc nào anh cũng thấy thèm em quá trời! Nè, coi nè, thấy chưa, anh muốn lên cơn!

– Bậy bạ quá, đang đi giữa đường, giữa ban ngày ban mặt, cái anh này mất nết!

Tôi mặc quần thun chật, áo sơ mi rộng bỏ ngoài, Giang thò tay vào áo sờ tìm ngực tôi, tôi để yên.

– Em đi rồi, anh có rước con nào vô nhà của mình không?

Tôi hỏi, nhưng chẳng chờ đợi câu trả lời.

– Chẳng có con nào hấp dẫn bằng em hết, thật đó, anh nói thật đó.

Giọng Giang run run thì thào say đắm khiến tôi rưng rưng.

Lần đầu gửi thư tỏ tình với tôi, Giang viết: *"Nhớ Hằng quá sức, không biết tại sao, chắc tại trời bắt nhớ! Tôi chỉ ước ao được liếm gót chân trần của Hằng một lần trong kiếp này rồi cũng thỏa"*.

Lấy chồng rồi, tôi mới biết đàn ông không dâm đãng thì không thực là đàn ông. Ngoài ra, lúc nào họ cũng là những chú nhỏ luôn luôn ủng oẳng với các đàn bà khác những khi vắng vợ, nghĩa là vẫn giữ nguyên thói quen bám đít mẹ lúc bé. Không chịu được hai điều kiện đó thì tốt hơn không nên lấy chồng, hoặc là nên theo kiểu mới, là hãy yêu một người đàn bà.

Ít ra, tôi cũng còn năm ngày trọn vẹn trước mặt để sống ngọt ngào, sung sướng và với Giang, trong căn nhà thứ nhì của chúng tôi. Giang với tôi thì vẫn say đắm, êm ái, nồng nàn, có những người trời sinh ra để yêu nhau và lấy nhau, Giang bảo, như em và Giang vậy. Tôi gật đầu khi Giang hỏi anh nói có đúng không.

Tuần lễ sau khi trở lại Mỹ, tôi viết thư báo tin là tôi đã về tới nơi tới chốn bình an. Nhưng tôi khựng lại ngòi bút ngập ngừng: có nên không, nói cho Giang biết. mầm sống Giang cho, đang mong manh cựa quậy trong tôi.

NGUYỄN THỊ HOÀNG BẮC
(8/94)

NGUYỄN MẠNH TRINH

đêm hạ

mây đóng vẩy vết thương quá khứ
vòm cây xưa đón kẻ trở về
hai mươi năm chớp mắt lịch sử
ngõ lối xưa tấc gió vẫn se

cửa tim hồng mặt trời hóa thạch
khuya nhiệt đới da thịt đẫm hương
vệt son môi nhạt nhòa trang sách
sông núi chia hai mấy ngã đường

tưởng Sàigòn mịt mờ khuôn kính
vạch thời gian không gian mong manh
nấm nghi hoặc mốc rêu toan tính
hai đầu sự thật mấy ngõ quanh

tôi, tháng tám một mình đêm lạ
khuya lỡ đường ngủ đỗ nơi đâu?
lòng giọt giọt hạt mưa vội vã
ghềnh biển xưa sóng bủa ngàn sau

dây tâm tưởng khô hong huyễn mộng
tế bào nào quên nhớ nhớ quên
cánh hoa vàng nở nụ hoang trống
rưng rưng cồn ngực đập để riêng

con quạ khoang bóng tối oan khuất
mùa hạ đỏ chín rục nội không
vỡ tan tành bóng trăng ẩn mật
bãi dĩ vãng bồi lở mấy dòng?

về lạ mặt đất trời xưa cũ
chào nhau sao đôi mắt rất buồn
em biết không, tôi còn cư ngụ
gác xép xưa lở mấy vỉ tường?

đẩy và kéo, đời như chiếc lá
ngực gầy thổ huyết những câu thơ
nếu lỡ có một ngày vấp ngã
cũng cười xòa, một chuyện tình cờ.

tôi, tháng tám tắm truồng mưa hạ
tầng trứng cá, bài vọng cổ xưa
em, sao cứ nghẹn ngào vâng dạ
lệ thủy tinh đôi mát khóc thừa

đèn vàng khuya chao theo kỷ niệm
buồn theo tâm não xuống tận cùng
em như sợi mây đang tìm kiếm
xúc cảm theo tay thả muôn trùng

để môi thơm thủy chung lá cỏ
tiếng đàn ai làm rụng vầng trăng
da thịt mọng bờ vai bỡ ngỡ
yêu, dường như đã cũ ngàn năm

Có hạt nước dạt về bến cũ
rong rêu xanh bài hát muộn phiền
kỹ nữ em có quen phong vũ
ngọn dao đâm thăm thẳm mấy miền

con thú hoang vó khua nội cỏ
trở về uống dòng suối vĩnh hằng
môi thèm muốn khăng khăng lầm lỡ
tóc muội hương quẩn nỗi cách ngăn

tôi, tháng tám vỡ òa bóng tối
thắp ngọn nến soi đêm rụng vàng
tay mầu soa thắp trời vời vợi
mượt mà khuôn ngực thở trái oan

và, câu hỏi một mình u uẩn
yêu em như dải mật môi ngon
hay, làm kẻ hoài hoài biển lận
tính tròn cuông, trừ cộng, vuông tròn...

NGUYỄN MẠNH TRINH

TRẦN MỘNG TÚ
tôi không còn trẻ nữa

1.
Tôi không còn trẻ nữa
Vẫn dễ khóc dễ yêu
Tôi yêu núi buổi sáng
Yêu dòng sông buổi chiều
Khi đi qua trường học
Trái tim vẫn xiêu xiêu
Nghe chuông thu không đổ
Một mảnh hồn quạnh hiu

2.
Tôi không còn trẻ nữa
Vẫn dễ khóc dễ yêu
Yêu công viên buổi tối
Ghế đá không người ngồi
Yêu cột đèn đứng đợi
Ở góc phố đêm đêm
Yêu con đường vào ngõ
In dấu chân người quen
Yêu tình cờ gặp gỡ
Yêu lần đầu gọi tên

3.
Tôi không còn trẻ nữa
Vẫn dễ khóc dễ yêu
Đêm nghe rừng thay lá
Tóc cũng xác xơ theo
Sáng nghe mưa trên mái
Tưởng tiếng hạnh phúc reo

4.
Tôi không còn trẻ nữa
Vẫn dễ khóc dễ yêu
Yêu cánh đồng tu-líp
Hoa lẫn vào chân mây
Yêu con suối run rẩy
Đón hội cá tháng Mười
Ôi! Những con cá Hồi
Chúng hay làm tôi khóc
Tôi yêu và yêu lắm
Một đất nước xa xăm
Dẫu mờ như cổ tích
Vẫn sáng hơn đêm rằm

Tình yêu và nước mắt
Rung mãi. Hồn tôi ơi!

TRẦN MỘNG TÚ

VÕ ĐÌNH

trường hợp kuniyoshi



Suzume-no-ko sokonoke sokonoke ouma ga toru.
Issa*

Trong *Văn Học Nghệ Thuật* số 5 (tháng 8/1978) có một bài "nói chuyện" về "Hội họa Việt Nam ở hải ngoại". Bài "nói chuyện" đã đề cập đến nhiều vấn đề, giải thích một hai thắc mắc, trình bày một số thực trạng, đặt ra vài ba câu hỏi. Nghi vấn thì nhiều, giải đáp lại lơ là. Cố nhiên, trong khuôn khổ một bài như vậy, không thể đi xa, đi sâu.

Nhưng kích thước eo hẹp của bài báo ngắn không phải là lý do duy nhất. Lý do chính yếu là có những câu hỏi không cần có trả lời: câu hỏi đã là một thứ trả lời. Bởi chăng thực trạng văn hóa là một thực trạng sống động, uyển chuyển, một cơ thể có thể là bạc nhược, có thể là tráng kiện, nhưng vẫn là một cơ thể với những cứu cánh tối hậu của nó, nó phải tranh đấu để tồn tại và nẩy nở. Bài học của quá khứ, vì thế, tự nó đã tiềm tàng bước tiến của tương lai.

Bài "nói chuyện" có nhắc đến vấn đề *thành công* (hay *thất bại*) của họa sĩ Việt Nam (có thể nói rộng hơn, của nghệ sĩ Việt Nam nói chung) ở ngoại quốc, đặc biệt ở các nước Tây phương. Cái đó dễ hiểu: họa sĩ ta, hoặc đã rời quê hương trước 1975, hay mới sau đó, hiện đang sống một cuộc sống rất truân chuyên. Như gần hết mọi người khác, họ phải thường xuyên đương đầu với đời sống nơi đất khách quê người, với cuộc áo cơm nheo nhóc. Ngoài ra, những kẻ vẫn còn loay hoay (và kiêu hãnh) không ngừng với cái thực thể Việt Nam trong thân xác và tâm hồn họ, còn phải tận dụng triệt để khả năng để cấu tạo nên những tác phẩm xứng đáng đối với chính họ, đối với nền văn hóa của ông cha, đối với tiêu chuẩn thế giới.

Khá lâu trước khi chúng ta, những nghệ sĩ Việt Nam, đến Hoa Kỳ đã có nhiều nghệ sĩ ngoại quốc lưu lạc tới đây. Hoàn cảnh có khác nhau, không gian thời gian có khác nhau, nhưng sự kiện một nghệ sĩ từ xa đến đây chung

qui vẫn có những động cơ và diễn biến tương tự. Người viết, có hai mục đích. Trước hết để bạn đọc, không những chỉ các bạn họa sĩ mà nói chung, nghệ sĩ trẻ có thể lấy đó làm những giải pháp riêng tư (riêng tư chứ không lẻ loi). Sau nữa, đây cũng là một nén hương lòng thắp lên để nhớ kẻ đi trước.

Hôm nay, chúng ta hãy nói chuyện về Kuniyoshi tiên sinh.

YASUO

Trong số những họa sĩ lớn nhất của Nhật Bản từ xưa tới nay, có tối thiểu hai người đồng tên. Họa sư Utagawa Kuniyoshi (1798-1861) được biết đến nhất qua những hình ảnh thần tượng tráng sĩ "uy phong lẫm lẫm", những bức họa quỉ sứ và ma quái rùng rợn. Nhưng Utagawa là người của thế kỷ trước. Người ta nói đến hôm nay là Yasuo Kuniyoshi, sinh vào thập niên cuối cùng của thế kỷ 19 (1893). Thế kỷ 20 bắt đầu thì Kuniyoshi đúng 7 tuổi. Đó là một cứ điểm thời gian đáng ghi nhớ.

Năm 1900, họa sư Asai Chù (sinh 1856) lên đường đi "tu nghiệp" tại Pháp. Minh Trị Mỹ Thuật Hiệp Hội, tổ chức văn hóa đầu tiên của Nhật Bản với mục đích học hỏi và truyền bá hội họa theo đường lối Tây phương, đã được thành lập 11 năm về trước dưới sự lãnh đạo của Chù. Hai năm sau, 1902, Chù hồi hương, đem theo những họa phẩm đã sáng tác tại châu Âu như *Chiếc Cầu Ở Grez*. Chúng ta có thể qủa quyết rằng Kuniyoshi chưa từng thấy những tranh "Nhật" phảng phất hương vị Barbizon này. Lý do giản dị: cậu Yasuo còn bé quá. Cũng trong năm đó, Hishida Shunso (1874-1911) vẽ bức *Chiêu Quân Cống Hồ*, một thứ Yamato-e mới, có ảnh hưởng một tí nào lối nhìn tân thời ba chiều nhưng đã mất khá nhiều cái phong vị nhí nhỏm sắc bén của các trường phái cũ.

Một trong những họa sĩ tiền bối thuở ấy mà ảnh hưởng Tây phương cũng rõ rệt, hay còn rõ rệt hơn ở Asai Chù là Kuroda Seiki. Ngày nay nhìn tranh Seiki, nếu dấu tên đi, ta có thể tưởng là một thứ Ấn tượng họa hạng tư. Cũng núi, cũng nước, cũng người đẹp (*bijin-ga*: mỹ nhân họa). Nhưng chỉ có chừng ấy thôi. Nhật tính không còn nữa là bao. Phải đợi đến năm 1908-09, Fujishima Takeji, đã từng du học ở Ba Lê, La Mã, mới vẽ bức *Bờ Hồ*. Họa phẩm đó làm chúng ta nghĩ đến Corot (Pháp), một thứ Corot ngang tàng hùng dũng hơn, nhưng cũng không tế nhị tinh vi bằng Corot chính hiệu. Trong lịch sử hội họa Nhật Bản, bức Takeji này có lẽ (đây là ý kiến riêng của người viết) là tác phẩm sử dụng bút pháp Tây phương một cách vững vàng, thành công nhất. Nhưng khổ thay (hay may mắn thay!), năm ấy, Yasuo Kuniyoshi đã rời quê hương.

Yasuo đã rời quê hương Phù Tang lúc mới 13 tuổi (1906). Không biết cậu bé 13 tuổi, khi ra đi nhìn lại, nhớ đến mỹ thuật nước nhà thì nhớ nhất đến ai, đến họa phẩm nào. Một thứ *văn nhân họa* lỗi thời? Hay một thứ *Kano (có tính cách trang trí đài các hơn) mà không còn lãnh chúa nào "bảo trợ" nữa?*

Hay là một thứ Theodore Rousseau, một thứ Corot, một thứ Manet Viễn Đông, dầu có tài tình mấy đi nữa cũng không phải là thứ thiệt? Nhìn lui thì thấy lỗi thời. Nhìn tới chỉ thấy một con đường mờ mịt. Cậu bé phân vân chăng?

Người viết nghĩ rằng cậu bé chẳng phân vân gì cả. Bởi lẽ cuối triều Minh Trị, một cậu bé 13 tuổi làm gì có cơ hội quan sát và nhận định một nền hội họa đang lúc giao thời! Ta lại còn có thể nghĩ rằng nếu cậu đã có lúc ngắm xem, nghiền ngẫm tranh thì chắc đó chỉ là tranh *lối* cổ, theo kiểu Trung Hoa *Kara-e* (nhấn mạnh: tranh *lối* cổ, chứ không phải *tranh cổ*). Mặc dầu sinh trước Kuniyoshi đến 12 năm (1881), Picasso lúc 13 tuổi đã có một kiến thức rộng rãi, một tầm mắt sắc bén kỳ lạ, và tranh ông ở tuổi đó đã chứng minh điều đó. Không những Picasso là ... Picasso, mà còn là con yêu của một giáo sư Mỹ Thuật với tài năng không phải không đáng kể, mà còn là kẻ sinh trưởng ở Tây Âu, với những trường phái, những tìm kiếm, những khám phá chặng cuối thế kỷ 19.

Cứ nghĩ đến cậu bé Nhật Bản 13 tuổi, một thân một mình, "bước xuống thuyền, nước mắt như mưa", mà không thể không thương. Lloyd Goodrich, sau này đã từng làm Giám Đốc Bảo Tàng Viện Whitney của Hội Họa Hoa Kỳ, khi viết về Kuniyoshi đã nói rằng tiên sinh xuất thân từ một "gia đình thương nghiệp khiêm tốn". Nhưng một người yêu tranh Kuniyoshi không kém gì Goodrich, có lẽ còn hơn nữa, ông Atsuo Imaizumi, năm 1954 làm phó giám đốc Viện Bảo Tàng Mỹ Thuật Quốc Gia tại Đông Kinh, đã nhẹ nhàng đính chính: "thương nghiệp khiêm tốn" văn vẻ quá! Theo Imaizumi, ông cụ thân sinh ra Kuniyoshi nghèo lắm, chuyên bán hạt dẻ, sau túng bấn phải đẩy xe bán rong. Chưa hết, Imaizumi còn tiết lộ: khi đi Mỹ, Kuniyoshi chỉ mới 13 tuổi? Còn khuya! 18 tuổi khi xuống tàu. Trốn lính Thiên Hoàng đấy ạ. Nhà nghèo, học xong tiểu học, Kuniyoshi vào trường Kỹ Nghệ học... dệt và học nhuộm. Vốn liếng mỹ thuật có gì đâu, ngoài công trình đồ chép lai rai một vài hình ảnh trong sách. Học nghề chưa xong, Kuniyoshi cắt ngang, đi Mỹ. Không rõ khai gian là 13, thay vì 18, Kuniyoshi đã đi Mỹ như thế nào, ăn làm sao, nói làm sao? Chỉ biết Kuniyoshi đi được, và Imaizumi quả quyết Kuniyoshi đi để tìm sinh kế, hẳn để có ngày giúp đỡ gia đình. Còn khuya mới nghĩ đến chuyện ra đi để tìm một chân trời mỹ thuật mới, một thế giới tự do hơn, cho thỏa chí tang bồng!

Đến Los Angeles (1906), Kuniyoshi xin việc làm đường hỏa xa, rồi mùa đông thì xách hành lý tại các khách sạn, mùa hè thì đi cày đi cuốc tại các nông trại xa ngoài thị trấn. Ban đêm, cậu ghi tên vào học tại Los Angeles School of Art and Design. Bốn năm sau (1910), Kuniyoshi khăn gói làm một chuyến Đông tiến, rồi định cư tại Nữu Ước.

HAI MƯƠI LĂM NĂM VIỄN XỨ

Năm 1906, Kuniyoshi đến California. Hai mươi lăm năm sau (1931), được

tin cha già ốm nặng, liền vội vã hồi hương. Đó là lần thứ nhất quay về Nhật Bản! Trong 25 năm ấy, Kuniyoshi đã vượt qua những thử thách nào, đã gặt hái những kết quả nào, đã khổ đau, ân hận, đã an lạc với những nỗi niềm riêng tư nào? Cái đó khó biết rõ. Kuniyoshi không phải là Lautrec, là Cézanne, là Picasso. Lautrec nhậu nhẹt đĩ thõa ra sao. Cézanne buổi trưa ăn cơm uống mấy cốc rượu, Picasso không uống rượu, chỉ uống nước suối, chúng ta biết. Với Kuniyoshi, chúng ta chỉ biết đến Nữu Ước, Kuniyoshi tìm được đất dụng võ. Chàng trai 17 tuổi (theo Goodrich), hay 22 tuổi (theo Imaizumi, đáng tin hơn) theo học với K.H. Miller, ghi tên ở xưởng vẽ Henri, gặp các bạn đồng môn như Stuart Davis, Alexander Brook, Reginald Marsh... Và năm 1922 (29 tuổi), triển lãm một mình (one-man exhibition) lần đầu tiên tại Deniel Gallery. Chật vật thế nào không rõ, thu xếp đi Âu châu được một chuyến năm 1925, rồi một chuyến nữa ba năm sau. Và cố nhiên, hội họa Pháp, Utrillo, Picasso, Soutina, đã đem lại cho Kuniyoshi những bài học và xúc cảm sâu đậm. Được tin cha già ốm nặng (trong thời gian xa cách, vẫn có thư đi từ lại thường xuyên, kèm theo cái tấm ảnh, cái chi phiếu...) Kuniyoshi lật đật hồi hương. Nhật báo lớn Mainichi tổ chức một triểm lãm lớn cho đứa con thành tài. Học viện Carnegie trao Giải Thưởng Danh Dự. Năm sau về lại Mỹ thì được tin cha mất.

Đó là một mốc thời gian quan trọng: từ nay, Kuniyoshi hoàn toàn là một con người thực sự "trưởng thành" độc lập. *Con* đã lớn, *Cha* đã mất, hiểu theo kiểu Jung. Hai mươi lăm năm đó là thời gian uốn nắn cấu tạo nên họa sĩ Kuniyoshi với tầm thước của một nghệ sĩ quốc tế. Năm 1932, Kuniyoshi mất cha, "mất" vợ (ly dị Katherine Schmidt, một bạn đồng học tại Art Students League), vẽ bức *Con Hổ Đồ Chơi Và Những Thứ Lỉnh Kỉnh Khác.*

Chúng ta chỉ cần nói rằng từ 1932 về trước, Kuniyoshi đã *cấu tạo được một bút pháp riêng biệt của mình*. Bút pháp đó mang nặng tính cách quốc tế (Mỹ, Pháp). Nhưng nếu đem nó so sánh với những kẻ đồng thời còn ở lại Nhật và sáng tác với vải và sơn dầu (như Kishida Ryusei, Saeki Suzo, như Koide Narashige, Nakamura Isune, như Yorozu Tetsugoro) thì không ai phủ nhận được sự kiện tuy Kuniyoshi "tân thời" hơn, nhưng vẫn là "Nhật Bản", là "Phù Tang" hơn. Đó là một sự mâu thuẫn, không phải là một sự vô lý. Lẽ cố nhiên trong thời gian Kuniyoshi ở Mỹ, đi Pháp, còn có vô số đồng nghiệp ở Nhật vẫn tiếp tục đường lối *Kara-e* (Hoa), hay *Yamato-e* (Nhật), hay cổ điển Tàu (*Văn nhân họa*). Nhưng không đời nào chúng ta lại đem Kuniyoshi đi so sánh với những người ấy. Hội họa truyền thống Nhật Bản sau triều Minh Trị, đối với kẻ viết bài này, thực chẳng khác chi hội họa đời nhà Minh bên Trung Hoa cho lắm. Có những họa sư lỗi lạc, có những tác phẩm xuất chúng, rất đáng kính, đáng yêu. Nhưng vẫn là một thứ nhai lại tuyệt vời những chất liệu của Đường, của Tống, của Nguyên. Trong khi ấy, những kẻ trông vời sang Âu Mỹ, cầm bút lông cũng như nhúng sơn dầu vẽ lên vải thô, lại chưa thấy hết vấn đề.

Chỉ ở Kuniyoshi mới có một cái nhìn độc đáo: đó là cái nhìn của một kẻ

luôn luôn cầm kim chích vào đùi để khỏi thiếp ngủ. Cái nhìn đó được thể hiện trên mặt vải bằng những vạt lớn, thực tối, thực sáng những nét sắc cạnh như nét dao chém. Đó là một nỗi thao thức chập chùng, một nỗi thao thức vừa mơn trớn vừa liều lĩnh, vừa bồng bột vừa khắc khổ. Và cái nhìn đó còn một tính chất đặc biệt khác hiếm có ở một nghệ sĩ gốc Á tại Mỹ: hoặc bộc phát từ tiềm năng vô thức Nhật Bản, hoặc ảnh hưởng thâu nhận từ cảnh trời nước bao la "nguyên thủy" ở Mỹ quốc, tác phẩm Kuniyoshi trước 1931-1932 tuy là một nghệ thuật "tân thời" lại mang nặng một dị chất "man rợ", "sơ khai", một tính "primitive" độc đáo. Dị chất đó đã đành là không dính dáng gì với cái man rợ có dụng tâm, kiểu cách, của một Kokoshka (Áo), một Munch (Na Uy), một Nolde (Đức), một Soutine (Lithuania-Pháp), một Permeke (Bỉ), hay ngay đến một Picasso (Tây Ban Nha-Pháp). Trong cái "man rợ" của Kuniyoshi có một sự chiêm bái thiên nhiên chân thành, một niềm tin cẩn ở thiên nhiên vạn năng vạn lực mà ta chỉ thấy ở một Sesshù hay một Sesson từ triều Ashikaga của thế kỷ 15 ở Nhật Bản. Nhưng thay vì một thiên nhiên uy nghi lẫm liệt của hai vị họa thánh đó, thiên nhiên Kuniyoshi bàng bạc một nỗi quạnh quẽ bao la, không hẳn là u sầu, nhưng cũng không thể gọi là u tráng được.

TỨ THẬP NHI BẤT HOẶC?

Tình trạng dần dần biến dạng trong thời gian Kuniyoshi ở Âu châu về (1918), rồi đi Nhật về (1932). Từ đó cho đến đầu thập niên 40, đến cuộc gia nhập Đệ Nhị Thế Chiến của Hoa Kỳ, Kuniyoshi chuyển hướng rõ rệt. Ảnh hưởng sâu sắc của mỹ thuật và kỹ thuật sơn dầu Âu châu lôi kéo Kuniyoshi ra khỏi vũ trụ ảo tưởng mà trong một thập niên, từ ngày mới bước chân vào nghề, trưng bày một lần thứ nhất (1922), tiên sinh đã ngâm mình một cách say đắm lặng lẽ. Tranh Kuniyoshi vững chắc hẳn lên, một nghệ thuật có thực chất, gần như một nghệ thuật trực tiếp của xúc giác. Thay vì phong cảnh tưởng tượng, Kuniyoshi quay về tĩnh vật, vẽ những đồ vật tầm thường hàng ngày: cái ghế, tờ báo, cái lò, quyển sách. Thay vì vẽ những người đàn bà có tính cách chung chung, một thứ E-và, một thứ tượng trưng cho nguyên tắc Âm hay Nữ, Kuniyoshi dùng ngòi bút vuốt ve, soi mói, vỗ về những thiếu phụ dáng dấp đẫy đà khỏe mạnh nhưng lại có vẻ uể oải chán chường, trang phục xuề xòa hở hang, từ mái tóc đến ngón chân tràn trề một thứ tình dục man dại. Tuy man dại nhưng nhục tính của Kuniyoshi vẫn là một cái gì vĩ đại vững vàng, không bệnh hoạn như chúng ta thấy ở Pascin, không khinh miệt như ở Grosz.

Nhưng ảnh hưởng Tây Âu đó không kéo dài. Thay vì vận dụng triệt để lý trí và óc giải tích đến cùng độ, hoặc xem màu sắt, đường nét, bố cục là cứu cánh tối hậu (như những họa sĩ lớn đương thời đang làm), Kuniyoshi ấp ủ hình thái tranh mình trong một thực tại "vật chất" hơn, rắm rỏi, linh động

hơn. Không gian sâu, bí hiểm, sự vật sống động đến mức gây nên cảm tưởng như thể chúng đang thì thầm, rên rỉ, đang cười khanh khách, đang khóc tỉ tê. Màu sắc "kỳ cục" hơn, chưa từng thấy ở Đông hay ở Tây, những màu chìm tối, thỉnh thoảng lóe lên một cách đột ngột, bất thường. Trong lịch sử hội họa trên 1000 năm của Nhật Bản chưa có tác phẩm nào mang những tính cách đó.

Còn một khía cạnh khác ở Kuniyoshi trong thời gian này mà người viết lấy làm lạ chưa có ai nói đến, kể cả L. Goodrich là bạn thân lâu năm của tiên sinh. Sau khi đi Âu về, rồi đi Nhật về, Kuniyoshi đã gọt dũa thêm được một cái "thấy" khác, một cái "thấy" mà phải quay lui về quần đảo Phù Tang mới tìm thấy nguồn gốc. Những năm giữa thập niên 30, Kuniyoshi đã trên 40 tuổi, đã cư ngụ và sáng tạc tại Tây phương gần 30 năm trời. Đến Mỹ lúc còn trẻ nhỏ, vốn liếng văn hóa truyền thống lại chẳng có là bao, Kuniyoshi đã trở thành, người viết thiển nghĩ, một người Nhật-Mỹ thực thụ, một người Mỹ như sau này một Kooning (Hòa Lan), một Gorky (Át Mê Ni) đã trở thành "Mỹ". Thế mà đến tuổi 40. Kuniyoshi lại quay về với một cá tính đặc biệt Nhật Bản, mà Hoa, mà Hàn, mà Việt không có, hoặc chỉ có một cách sơ sài. Đó là cái khuynh hướng dễ bị lôi cuốn của tâm hồn Nhật Bản đối với sức ám ảnh, sức quyến rũ của thế giới u trầm rùng rợn của quỉ sứ tinh ma, của máu me, của sát hại. Goodrich ngắm những tranh tĩnh vật của Kuniyoshi và không thấy cái thế giới u u minh minh đó. Ông chỉ thấy "*chúng* (những tĩnh vật) *không những là một mớ đồ vật lỉnh kỉnh được bày biện ra trước mắt: chúng có một yếu tố tượng trưng nào đó, gây cho ta cái cảm tưởng chúng là những gì đó nữa, chúng còn có một hiện hữu, một thực tại nào đó nữa".***

Người viết dám nghĩ rằng *thực tại* đó là cái thực tại đã có mặt trong vô thức của Kuniyoshi, và như Jung sẽ không lấy gì làm bất đồng ý kiến, thực tại ấy là một tiếng còi báo động cho những đổ vỡ ghê gớm sắp đến, và riêng cho tiên sinh, những khắc khoải cấu xé quặn đau. Thực tại ấy, như lịch sử đã chứng minh cho Kuniyoshi, đã bùng nổ với Trân Châu Cảng và sự gia nhập chính thức của Hoa Kỳ vào Đệ Nhị Thế Chiến. Năm 1941, Kuniyoshi làm một chuyến Tây du, lần thứ nhất kể từ ngày rời Los Angeles sang Nữu Ước 31 năm về trước. Bức *Nevadaville* (1942) mới trông ngỡ là một thị trấn vắng người, một thứ "ghost-town" rải rác ở miền Đông Cali. Một tranh phong cảnh hấp dẫn với cái tính chất bản xứ của nó. Nhìn lại thì phải thấy cái không khí ghê rợn, cái u ám nặng nề đó chỉ có thể là một thế giới tàn tạ, của một quê hương (thứ nhất?, thứ hai?) tan nát, một bầu trời mất điểm tựa.

Năm ấy Kuniyoshi đã 49 tuổi. Có sự tiếc nuối nào chăng? Có niềm khắc khoải nào chăng? Con chim đã mỏi cánh, đã xơ xác quá rồi, muốn bay về tổ chăng? Tổ có còn chăng? cả Goodrich lẫn Imaizumi không nói gì đến việc này cả. Những nghi vấn đó, chúng ta không giải đáp hoàn hảo được, nhưng chúng ta có bổn phận phải nêu ra.

Chiến cuộc thế giới chấm dứt năm 1945 (một cách tạm thời), cũng là năm Kuniyoshi vẽ bức *Ngựa Đứt Đầu Còn Muốn Nhảy Vọt*, rồi *Em Bé Chạy*

Nhanh Đi Không Chết (1945-46), rồi *Người Hề Mệt Mỏi* (1946). Trò hề đã chấm dứt, buổi xiệc bế mạc, người hề miệng cười méo xệch. Imaizumi không đả động gì đến những ray rứt của Kuniyoshi trong thời gian khủng hoảng này. Nhưng là một học giả biết tự trọng, ông đã thẳng thắn cho ta biết rằng những gì mang nặng tư tưởng siêu hình và tượng trưng trong tác phẩm của Kuniyoshi thời gian đó không phải là những gì sâu sắc nhất, viên mãn nhất. Ông bảo trong hoàn cảnh tại Mỹ quốc, có thể "đúng như vậy", "hẳn là vậy", nhưng với con mắt của một thẩm mỹ gia Á Đông suốt đời sinh sống tại Nhật Bản, ông thấy có một sự "nông cạn", một sự dễ dãi nào đó mà ông không "chịu". Không "chịu" nhưng vẫn yêu. Và ông yêu là phải: hai năm sau Đệ Nhị Thế Chiến, người viết nghĩ, Kuniyoshi đã không làm cho Imaizumi chờ đợi hoài công. Bức *Đây Là Sân Chơi Của Tôi* (1947) là một sự đi tới lớn mạnh. Tính chất tượng trưng vẫn còn (lá cờ Nhật tả tơi, mặt trời mọc trong màu cờ đen mốc, ngón tay trỏ, tấm lịch (?) 4 tháng 7 (July Fourth), đứa bé chạy trong khung cửa nhỏ (hay tấm gương soi mặt?), những dụng ý trừu tượng hóa đã rõ rệt, dọn đường cho một cuộc đi xa.

HOA ĐÀO NĂM NGOÁI

Qua một vài năm, tuy đề tài không thay đổi lắm (người hề, quả phụ, khiêu vũ hóa trang...), ngoại trừ vài hình ảnh đặc dị của Nhật Bản như con cá giấy, một sự chuyển mình lớn lao và đột ngột đã tới. Những vạt màu rộng lớn thêm ra, không gian hai chiều trước kia (Đông phương) sâu thêm thành ba chiều (Tây phương) nay lại trở về với hai chiều như thời gian Kuniyoshi chưa đi Âu, chưa về Nhật. Và quan trọng hơn hết, tranh Kuniyoshi bỗng như được nhìn qua một lăng kính khác: màu sắc biến dạng, tươi sáng hẳn lên, những màu đỏ son, hồng đào, những màu vàng nghệ, xanh lơ, tím hoa cà, những màu trắng mây mù, xanh cỏ dại. Chiến tranh đã kết liễu, hai nước Hoa Kỳ và Nhật Bản đã giao hảo. Năm 1948, Viện Bảo Tàng Whitney trưng bày một cuộc triển lãm toàn bộ (retrospective show) cho Kuniyoshi, và với công trình đó, đã nói lên cho thế giới biết rằng Kuniyoshi là một *họa sĩ Mỹ* (Bảo tàng viện Whitney chỉ trưng bày tranh của nghệ sĩ Mỹ quốc mà thôi, người ngoại quốc không bao giờ được đặc ân này, ngay đến Picasso). Đối với họa sĩ Mỹ, một cuộc triển lãm toàn bộ tại Whitney có thể được xem như là một vinh dự thượng thặng, một lễ đăng quang. Năm 1952, tiên sinh được chọn lựa làm một trong bốn họa sĩ đại diện cho hội họa hiện đại Mỹ quốc tại triển lãm Nhị Niên Quốc Tế ở Venice, Ý Đại Lợi.

Mười năm sau, 1962, người viết bài này (năm đó 28 tuổi), có cơ hội được nhìn thấy, lần đầu tiên, danh tính Yasuo Kuniyoshi và một vài bức tranh họa sĩ đã sáng tác trong giai đoạn cuối những năm 40, đầu những năm 50. Đến nay mối xúc động vẫn chưa phôi pha. Vui buồn lẫn lộn. Bồi hồi không dứt. Hình thái của Kuniyoshi phảng phất quen thuộc, đã từng thấy rồi, nhớ rồi.

Nhưng chính màu sắc Kuniyoshi mới là kỳ thú. Nỗi xúc động ấy càng thấm thía khi chính ngay trong tiềm thức của người viết, chúng đã hiện rồi, mà chỉ mới chập chờn thấp thoáng thấy được. Thấy được nhưng vẽ ra không được, *chưa* được. Bởi lẽ chưa đủ sức và kinh nghiệm để nắm được ảo giác kỹ thuật. Nhìn tranh, lạnh cả người. Đó là một sự trở về, một chu kỳ chấm dứt.

Hôm nay, muốn viết ra đây những gì đã cảm nhận hôm đó, lang thang một mình ở xứ lạ, bắt gặp được "cố nhân". Nhưng lại không muốn thất lễ với người đi trước, vì sau đó tìm tòi vớ được bài viết của Imaizumi năm 1954, đọc xong ngã ngửa, thì ra người ta đã làm việc đó rồi. Vì vậy xin dành cho kẻ đồng hương của Kuniyoshi tiên sinh:

*Có một khía cạnh khá hay nữa tôi muốn nói đến (về sự thay đổi ở Kuniyoshi vào thời gian 1950). Đối với tôi hiển nhiên là Kuniyoshi đã dùng những màu sắc tươi sáng ấy không phải để diễn đạt một nỗi hân hoan đã tìm lại được hay một niềm an lạc đã được hồi sinh trong nghĩa thường được hiểu ở Tây phương. Ở Đông phương, chúng tôi biết - và đây cũng là một yếu tố của triết lý nhân sinh của chúng tôi - rằng cái gì mà càng sáng sủa chừng nào thì lại càng tối tăm nhường ấy, và lúc đó là lúc chúng ta có được một biểu tượng vô cùng sâu sắc; chúng tôi biết rằng cách thức biểu hiện càng rực rỡ, cái bóng đèn của niềm xúc cảm càng tối tăm"... "Bút pháp và kỹ thuật của Kuniyoshi vào giai đoạn này, với phương cách gián tiếp tế nhị của nó, hơn là những lời minh thị thông thường của giai đoạn "tối" của ông, đã đâm xói đến tậm cội nguồn tình cảm và tâm thần của chúng tôi với một nỗi u hoài sâu đậm..."****

Thiển nghĩ đó là một sự thành công lớn, lớn hơn cả được trưng bày toàn bộ tác phẩm mới cũ tại bảo tàng Viện Whitney, hay đoạt giải Nhất Hạng của Học Viện Carnegie (1944), Kuniyoshi đã nối liền được lục địa bấy lâu dung thân với quần đảo quê mẹ bên kia Thái Bình Dương.

Năm 1953, Yasuo Kuniyoshi qua đời tại Nữu Ước, hưởng thọ 60 tuổi. Tiểu sử còn cho biết tiên sinh mất vì bệnh nhọt (ulcers) trong bao tử. Chỉ cho biết thế thôi, không thêm một lời. Cái bệnh tự nó không phải là chuyện trọng đại. Điều đáng chú ý là trong thời gian sắp từ tạ cuộc đời, hoạ phẩm của Kuniyoshi lại "tươi sáng" hẳn lên như một ngọn đèn bừng sáng trước khi tắt ngấm.Căn nguyên bệnh nhọt bao tử, như nhiều người biết, có thể là hữu cơ, cũng có thể là vô cơ. Nếu là trường hợp sau, thử hỏi Kuniyoshi đã buồn bực, uất giận những gì? Suốt đời tiên sinh cần mẫn sáng tạo, hăng hái tham gia và hướng dẫn những tổ chức có mục đích khích lệ và che chở những nghệ sĩ tạo hình. Tiên sinh không thiếu kẻ tri âm, lại được nhiều người hâm mộ. Cùng thế hệ với tiên sinh có biết bao nghệ sĩ khác. Mỹ có, Nhật có, Âu có, cũng tài ba vượt bực, nhưng suốt đời lây lất, điên dại, sống và chết trong cô đơn, hất hủi và túng bấn. Bởi vì đâu mà một cậu con trai dưới 20, nhà nghèo, ít học, có cơ hội vượt Thái Bình Dương tìm đường tiến thủ, tuổi lục tuần đã bước đến đỉnh danh vọng nghệ thuật tại cả hai quê hương, một sinh thành, một

dưỡng dục, lại chết vì bệnh thủng bao tử là cái bệnh của lo âu, khắc khoải, uất ức, tức bực?

*

Chẳng biết nếu Kuniyoshi còn sống thêm mười, mười lăm năm nữa, có dịp ngắm tranh những nghệ sĩ Phù Tang khác tiếp tục tìm kiếm con đường mới tại Nhật Bản, tiên sinh sẽ thấy làm sao? Tiên sinh là kẻ đã đi, rồi đã trở về, tiên sinh sẽ nghĩ gì khi một họa phẩm như bức Amano-hashidate của Kawabata Ryushi (1885-1966) vẽ năm 1960? Tiên sinh sẽ nghĩ gì khi thấy những họa phẩm của những thế hệ em út con cháu, những họa sĩ Nhật cư ngụ và sáng tác tại Mỹ sau này như Okada, như Okamura?

Cái tịch mịch tiên sinh đã đạt được trong những tranh vẽ hai năm trước khi tạ thế còn chôn dấu con sóng ngầm mà đằng đẵng gần nửa thế kỷ ở lục địa Bắc Mỹ này đã không múc cạn đi được.

VÕ ĐÌNH

---

* Haiku của Issa (1762-1826): *Look out, my sparrow! / Fly away! Fly away! See? ? A pony trots by*. Trích từ *Birds Frogs, and Moonlingt*, bản dịch Anh Văn của Sylvia Cassedy và Kunihiro Suetake, minh họa của Võ Đình (New York: Doubleday, 1967).

** và *** Kuniyoshi, ấn hành cho *Tân Mỹ Thuật Quốc Gia Bảo Tàng Viện, Đông Kinh*, bởi Bijutsu Shuppan-Sha, 1954.

PHÂN ƯU

Nhận được tin buồn

bà Quả Phụ NGUYỄN TOẢN
nhủ danh CÔNG TÔN NỮ LỆ CHI

thân mẫu của họa sĩ NGIÊU ĐỀ đã thất lộc tại Sài Gòn
ngày 14 tháng 8 năm 1994, hưởng thọ 82 tuổi.

Ban chủ trương, văn thi hữu, họa sĩ cộng tác với tạp chí HỢP LƯU thành thật phân ưu cùng Anh Chị Nghiêu Đề và cầu chú linh hồn Cụ Bà sớm tiêu diêu miền cực lạc.

KHẾ IÊM

phiêu dạt

đứng im
đừng quay lại nhé

vặn ngược thời khắc để
xóa sạch
thời phiêu lãng

nong nóng

cô liêu

thiếu phụ

tóc

rối bời mắt
ngai

ngái gương lược
bàn và ghế tựa

soi sắc xanh vàng ấm

tình câm

nén lại ngoài cửa ngoài

chiều

chộp lấy hoang vu trên mắt

biếc

hôn nhanh nhanh
phím đàn trầm

ấm

gõ

anh ánh

chiều vuông

vức

hồn xanh

mở toang cổng nẻo
nói không được

bị gãy
tới nơi thất thiệt

sa vào hang ổ của cay đắng

(nắng chớm
chưa thấy chút hồn xanh)

KHẾ IÊM

THỤY KHUÊ *thực hiện*

tác phẩm của hai họa sĩ lê phổ và lê thị lựu dành cho bảo tàng viện việt nam



Thế hệ đầu tiên của trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương phát xuất những họa sĩ Lê Phổ, Mai Thứ, Vũ Cao Đàm và Lê thị Lựu, xuất ngoại và sinh sống tại Pháp từ những năm 30.

Họa sĩ Mai Thứ từ trần năm 1981 và Lê thị Lựu năm 1988. Hai họa sĩ Lê Phổ và Vũ Cao Đàm đều đã trên 85 tuổi; tình trạng sức khỏe rất mong manh.

Vấn đề lưu lại cho bảo tàng viện nước ta những tác phẩm của thế hệ họa sĩ đầu tiên của Việt Nam là một vấn đề khó khăn và cấp thiết.

Chúng tôi đã có dịp đề cập với họa sĩ Lê Phổ trên RFI tháng 3 năm 1993; họa sĩ đã bằng lòng cống hiến cho đất nước khoảng 20 tác phẩm của mình. Từ bấy đến nay, vẫn chưa thấy một dấu hiệu tiến hành về phía các nhà hữu trách văn hóa trong nước.

Hôm nay một lần nữa, chúng tôi trở lại vấn đề với ông bà Lê Phổ, đồng thời tiếp xúc với ông Ngô Thế Tân, người bạn đường của họa sĩ Lê thị Lựu. Kỹ sư Ngô Thế Tân cũng là một họa sĩ nghiệp dư, một người tha thiết với văn hóa và nghệ thuật. Ông sẽ nói về các tác phẩm của họa sĩ Lê thị Lựu và Vũ Cao Đàm mà họa sĩ Ngô Thế Tân sẵn sàng lưu lại cho bảo tàng viện Việt Nam, cùng với một số vấn đề liên quan đến việc bảo toàn di sản văn hóa.

NÓI CHUYỆN VỚI HỌA SĨ VÀ BÀ LÊ PHỔ

Thụy Khuê: *Cảm ơn hai bác Lê Phổ đã có nhã ý dành cho buổi nói chuyện thân mật hôm nay. Về những tác phẩm mà hai bác dự định để lại cho bảo tàng viện Việt Nam, xin hai bác mỗi người một lời tuyên bố công khai và rõ ràng.*

Lê Phổ : Để lại cho bảo tàng viện nước ta, tất nhiên phải để lại những gì tốt đẹp. Bảo tàng viện lôi cuốn du khách. Người Mỹ cũng như người Pháp, muốn đến nước mình, biết bao người, và biết bao lần họ đã hỏi tôi: Có biết bảo tàng viện nào giá trị ở Việt Nam không? Tôi trả lời không biết. Có lẽ vì tôi xa nước đã quá lâu rồi. Tôi ở Pháp từ 60 năm nay, tôi mang quốc tịch Pháp, nhưng không lúc nào là tôi không nhớ đến quê hương. Vì thế mà tôi đã để riêng ra khoảng 20 bức tranh lựa chọn rất cẩn thận để biếu viện bảo tàng.

Bà Lê Phổ : Vì đây là khóa đầu tiên của trường Mỹ Thuật, là bước khởi đầu của nghệ thuật tạo hình hiện đại Việt Nam cho nên phải có những tác phẩm xứng đáng. Những bức tranh lụa, tranh sơn dầu mà chúng tôi đã lựa chọn ghi lại từ bước đầu cho đến ngày nay, tất cả những phương cách, những giai đoạn khác nhau trong cuộc đời hội họa của nhà tôi. Và chúng tôi đã lựa chọn với tất cả tấm lòng những gì mà chúng tôi muốn để lại. Phải nói rõ rằng có những bức tranh mà tôi rất quý và giữ như của riêng tôi, nhưng tôi sẵn sàng cống hiến bảo tàng viện. Tôi sẵn sàng lìa nó và rất hài lòng trưng bầy nó tại Hà Nội.

Thụy Khuê: *Hai bác có thể cho biết rõ hơn về chi tiết những* bức *tranh đã được lựa chọn?*

Lê Phổ : Tôi dành một vài bức thật lớn, có bức khoảng 2m trên 2m50 hoặc lớn hơn nữa, tiếng chuyên môn gọi là 80 hình hoạ (80 figures). Ngoài tranh còn có cả những litho thạch bản, cùng những phác thảo vẽ tay, theo đó mà tôi làm litho, và dĩ nhiên là cả thạch bản kèm theo để mọi người thấy rõ tiến trình công việc của tôi. Về tranh thì chính tôi lựa khung. Tôi đưa cho những người thợ làm khung chuyên môn, tuyệt đẹp và phù hợp, dành riêng cho bảo tàng viện. Hiện giờ thì là như vậy. Nhưng sau này tôi không dám hứa chắc gì cả. Sau khi tôi mất đi sẽ là nhà tôi quyết định. Ai có thể sống được trăm tuổi? Tôi muốn sống đến chín mươi. Năm nay tôi 87 rồi. Tôi hứa chắc chắn là có 20 bức. Còn nếu muốn thêm thì phải hỏi nhà tôi.

Thụy Khuê: *Thế có nghĩa là phần bác trai thì nhất quyết là có 20 bức, còn phía bác gái lại là chuyện khác?*

Bà Lê Phổ : *(cười)* Thế là ép đấy. Tôi chưa biết nhưng điều tôi muốn là phải làm sao có đầy đủ những bức tranh tiêu biểu mỗi thể loại, mỗi thời kỳ

trong đời một họa sĩ. Có những bức tranh quý hơn những bức khác, không hẳn nó là tuyệt tác, nhưng nó tiêu biểu - và tôi nghĩ rằng- trong bảo tàng viện Hà Nội quê hương của nhà tôi, phải có những bức tranh giá trị và tiêu biểu nhất của nhà tôi.

Thụy Khuê: *Cuộc đời họa sĩ của bác khá dài, hai bác có còn giữ được những bức tranh tiêu biểu của các thời kỳ để tặng viện bảo tàng đầy đủ từng thời kỳ một hay không?*

Lê Phổ : Có. Tuy ít nhưng đủ. Tôi chọn những bức tranh mà tôi thích từ khi mới ra trường cho đến bây giờ. Toàn thể tổng kết 65 năm hội họa.

Bà Lê Phổ : Hiện giờ có rất nhiều người Pháp hết sức chú ý, hết sức tha thiết đến nghệ thuật Việt Nam, từ hội họa, đồ gốm đến điêu khắc và họ tìm kiếm một cách rất nghiêm túc những tác phẩm nghệ thuật Việt Nam.

Lê Phổ : Tôi gặp một vài trường hợp, thường là những công chức cao cấp của Pháp muốn tìm lại dấu tích ông Tardieu, thầy tôi. Và họ tìm đến tôi, mua một số tranh của tôi, họ lựa chọn rất kỹ, và họ cũng tìm kiếm những người đã mua tranh của tôi và các bạn cùng thời với tôi, ở Pháp, để vẽ lại dấu vết lịch sử hội họa của ta, từ khi có trường Cao dẳng Mỹ Thuật Đông Dương do ông Tardieu điều khiển. Riêng tôi, tôi vẫn giữ liên lạc với Jean Tardieu, con trai Victor Tardieu, năm nay 90 tuổi. Đó là một nhà văn, nhà thơ và kịch tác gia nổi tiếng của Pháp.

Thụy Khuê: *Bác Lê Phổ, từ khi bác tuyên bố trên RFI tháng 3 năm 93 vừa qua về việc bác sẵn sàng tặng họa phẩm cho bảo tàng viện Việt Nam, phía chính quyền hoặc bảo tàng viện Việt Nam đã có một démarche, một tín hiệu chính thức gì đến với bác hay chưa?*

Lê Phổ : Chưa. Chưa có gì. Cho đến mới đây, Lê Tuân, em trai út của tôi còn ở lại Hà Nội, và cũng là bạn của Phạm văn Đồng có viết thư cho tôi về việc này. Nhưng đây không phải là việc gia đình. Phải có những dấu hiệu đứng đắn hơn, và nghệ thuật phải tách riêng khỏi mọi quan hệ khác. Ở Pháp, người quản trị bảo tàng phải là người đứng trên mọi nghi ngờ, có toàn quyền tự trị. Không thế lực nào được phép can thiệp vào, kể cả tổng thống. Đó là những người liêm khiết, có trình độ, và thực lòng với văn hóa nghệ thuật.

Thụy Khuê: *Bác nghĩ sao về thái độ thờ ơ của giới hữu trách Việt Nam đối với các di sản văn hóa đến từ mọi phía, đặc biệt trường hợp của bác?*

Lê Phổ : Tôi có các bạn ngày trước làm bộ trưởng, thứ trưởng của Bảo Đại, về phía Cộng Sản, cụ Hồ, Phạm Văn Đồng cũng là bạn cũ. Nếu tôi biếu tác phẩm của tôi là tự lòng tôi muốn biếu nước tôi, nước Việt Nam. Tôi không

cố ý tưởng chính trị, nghiêng bên này bên kia. Từ thời Bảo Đại, tôi đã vận động gây qũy thành lập Viện Bảo Tàng Hà Nội. Tôi đã đề nghị với Bửu Lộc và Nguyễn Đệ, nhưng không bao giờ được trả lời. Tôi không làm chính trị, đời tôi chuyên về hội họa. Và tôi nghĩ rằng, đối với người Việt chúng ta và những du khách nước ngoài, việc cần thiết ưu tiên là phải có một viện bảo tàng giá trị, lưu trữ đầy đủ các sản phẩm văn hóa của dân tộc.

Thụy Khuê: *Xin cám ơn hai bác Lê Phổ.*

NÓI CHUYỆN VỚI HỌA SĨ NGÔ THẾ TÂN

Mặc dù tuổi cao, sức yếu, họa sĩ Ngô Thế Tân cũng đã vui lòng nhận lời phỏng vấn, Thụy Khuê thay mặt độc giả xin chân thành cảm tạ. Buổi nói chuyện diễn ra bằng điện thoại viễn liên Paris - Peymeinade thuộc miền Nam nước Pháp.

Thụy Khuê: *Thưa ông, năm 1975, họa sĩ Lê thị Lựu về thăm Hà Nội. Trong dịp này bà có tặng viện bảo tàng Hà Nội một bức tranh. Đầu năm 94, khi ông về thăm Hà Nội, ông có đến thăm bảo tàng viện không? và ông có nhìn thấy bức tranh ấy không?*

Ngô Thế Tân : Sau trên 30 năm, vừa đây tôi mới trở lại quê hương thăm gia đình là chính, không sao có đủ thì giờ thăm bảo tàng mỹ thuật. Nhưng cũng cố gắng thăm trường Cao đẳng MT, được ông giám đốc trường biếu cuốn lịch sử trường Cao đẳng Mỹ Thuật Đông Dương, mới xuất bản, do Pháp tài trợ. Nội dung có nhiều chỗ tôi không đồng ý. Nhưng hôm nay không có thì giờ nói tới. Để có tầm nhận xét qua về ngành hội họa Việt Nam hiện nay, tôi đã cố gắng lên phố Tràng Tiền hai lần để xem mọi triển lãm tranh. Tranh của hội bày hay tranh của các phòng bán tranh tư nhân. Về bức tranh của Lựu mà Thụy Khuê vừa kể, Lựu vẽ năm 1975 khi về thăm Hà Nội. Ngay trong công việc sáng tác, Lựu cũng không vừa ý, đã vội vã lại thiếu điều kiện về họa phẩm, họa cụ như lụa, bút vẽ, thuốc vẽ. Lúng túng nhất là đề tài, xưa nay Lựu chỉ biểu dương những cái tuyệt hảo của con người theo mắt Lựu, như những gương mặt của người phụ nữ đã đẹp lại phải điềm đạm, nhu mì, gương mặt người mẹ trìu mến. Trẻ em vẽ sao được khuôn mặt tuấn tú, khôi ngô, hóm hỉnh. Nay phải đề tài nào cho hợp với khẩu hiệu thực tiễn xã hội chủ nghĩa Sau một cuộc thảo luận và hội ý cùng quyến thuộc, bè bạn, Lựu đã lấy đề tài là *Phụ Nữ Gặt Lúa*. Một bức nhỏ quãng 40 hay 50 cm gì đó. Điều tra sơ sài của tôi qua một số bạn, khi tôi về nước, thì không ai được thấy tranh đó treo

ở bảo tàng cả. Tôi tự bảo có lẽ đề tài không phù hợp chăng? Hay là đã thất lạc rồi? Ngay vừa đây, tranh đó cũng không được in trong cuốn *Các Họa Sĩ Trường Cao Đẳng Mỹ Thuật Đông Dương* xuất bản cuối năm 1993, tuy nhà xuất bản đã để công tìm kiếm tranh Lựu để truyền bản.

Thụy Khuê: *Ngoài bức tranh vừa nói trên, ông còn dự định biếu bảo tàng viện Việt Nam những tác phẩm nào khác nữa của họa sĩ Lê thị Lựu, thưa ông?*

Ngô Thế Tân : Tôi đã soạn một số tranh tiêu biểu các thời kỳ có sự đổi thay đáng kể trong bút pháp, nghệ thuật, để người xem tranh có được một khái niệm tổng quát về một đời sáng tác của họa sĩ. Ngoài tranh ra, tôi dành riêng hai bản phác thảo mà tôi cho là tuyệt diệu để thấy Lê thị Lựu thật là người có đặc tài. Nét bút cường thịnh với mầu sắc phân phối hài hòa.

Nói vậy thôi, vấn đề biếu tranh bảo tàng không đơn thuần đâu. Nó cũng phức tạp vì phải có sự đồng ý, đồng điệu của đôi bên, người biếu và người nhận. Mỗi bên có một nhãn tuyến. Hiện giờ tôi e, với kinh nghiệm vừa qua, nhãn tuyến của mỗi bên khó gặp nhau. Hai thí dụ: mình coi hội họa tạo hình là một tinh hoa của loài người phải được tự do phát triển. Gò bó trong một khuôn khổ nào là mất tự do rồi. Thí dụ 2: ở những nước tiến bộ, nhất là ở Pháp, nước có nhiều viện bảo tàng mỹ thuật nhất, người giám đốc buộc phải có tiêu chuẩn cao độ để quản lý, bảo quản, thính mắt. Ít ra đã tốt nghiệp trường Ecole du Louvre sau nhiều năm thử thách tập sự, phụ tá ở các bảo tàng. Tức là nghề nghiệp đứng đầu. Còn ở Việt Nam, các giám đốc được đề bạt qua tiêu chuẩn chính: Đảng tịch hay có sự đỡ đầu của một thân nhân trong Trung Ương Đảng.

Thụy Khuê: *Thưa ông, về phía họa sĩ Lê Phổ, như ông đã biết, ông bà Lê Phổ sẵn sàng biếu bảo tàng viện Việt Nam một số họa phẩm. Xin ông cho biết ý kiến về việc này.*

Ngô Thế Tân : Tôi hoàn toàn hoan hô mỹ ý của họa sĩ Lê Phổ. Tuy Lê Phổ đã 87 tuổi mà còn đủ minh mẫn để lựa tranh biếu. Lựu và tôi rất thích tranh Lê Phổ vì tính cách trang trí riêng biệt của nó. Mầu vàng ảnh hưởng Bonnard. Màu xanh lá mạ của Legueult, được Lê Phổ phối hợp cùng trắng, xanh lam của các lọ cổ Tầu đời Minh, hình thành một hợp tấu quang độ lung linh, mới, cũ, Đông, Tây hấp dẫn người Âu Mỹ. Bầy trong phòng khách nơi nào có ánh sáng, tranh Lê Phổ đều tỏa ra một niềm vui thanh bình, hoàn toàn như nụ cười của bà chủ nhà tiếp đón.

Thụy Khuê: *Riêng về họa sĩ Vũ Cao Đàm, hiện nay rất yếu. Trong lần tiếp xúc trước, họa sĩ Vũ Cao Đàm cũng có ý muốn cho tranh nhưng bà Đàm chưa thỏa thuận. Ông là bạn thân của gia đình họa sĩ Đàm, ông có thể giúp gì về việc này được không, thưa ông?*

Ngô Thế Tân : Gia đình Đàm và gia đình chúng tôi thân nhau chẳng gì

cũng quá nửa thế kỷ rồi, nên tôi rất thông cảm Renée – tên bà Đàm – Quan hệ giữa gia đình Đàm và chính quyền Việt Nam cũng đã từ nửa thế kỷ nay, phức tạp thăng trầm. Trong phạm vi buổi nói chuyện hôm nay không sao bầy tỏ hết được. Đàm đã là người thủ xướng, tích cực, hăng hái trong vấn đề trao đổi văn hóa Pháp Việt. Chính Đàm đã có dự kiến xin tranh của Fernand Léger, Pignon, Picasso cho bảo tàng viện Việt Nam. Năm 1947, 1948 gì đó, Đàm đã tổ chức tại Paris, triển lãm chung cho các họa sĩ ở Việt Nam. Tiếc không có kết quả gì về mặt mại bản. Những tranh đó đã đè lên vai Đàm. Trong mấy chục năm, khi đổi nhà, thay chỗ 4, 5 lần phải khuân vác theo. , mỗi lần mỗi tổn thất, nát hỏng. Chẳng còn gì mà Đàm lại phải thanh toán đền bù toàn phần, vì Đàm là người trách nhiệm tổ chức. Tôi cho đấy là một lý do làm cho Renée chán ngấy. Còn nhiều lý do khác như cách đối xử của chính quyền với gia đình Đàm ở Việt Nam nữa. Thời kỳ chống thực dân, Đàm tham gia tích cực vào nhiều lãnh vực tuyên truyền, đắp mô hình Paix au Viet Nam, làm huy hiệu, tạc hình Hồ Chí Minh, đắp tượng Hồ Chí Minh, vì Đàm là nhà điêu khắc, mãi mấy chục năm gần đây Đàm mới chuyển qua hội họa. Thế nào tôi cũng cố gắng xin Đàm chừng dăm bức. Riêng tôi cũng có 5 bức. Nếu Renée nới tay thêm càng hay. Không thì tôi cho rằng cũng là tạm đủ.

Thụy Khuê: *Sau cùng về họa sĩ Mai Thứ, người đã từ trần, vấn đề khó khăn hơn, ông xenm có giải pháp nào không, thưa ông?*

Ngô Thế Tân : Đến đây tôi rất tiếc là rất khó có tranh Mai Thứ. Mai Thứ là một họa sĩ có tài, lại là một nhà nhiếp ảnh, quay phim. Với đề tài Việt Nam, với bút pháp ngây thơ, nửa phần Mai Thứ, một phần tư Tầu, một phần tư Ba Tư, tranh Mai Thứ ở Pháp đã đáp ứng một nhu cầu hội họa nào đó. Vì anh quá tiết kiệm nên ít người Việt có tranh của anh. Vả lại tranh của anh rất đắt, người thích hội họa chỉ mua được phiên bản của nhà Braun. Đây chỉ nói đến tranh của 4 họa sĩ tốt nghiệp trường Cao đẳng Mỹ Thuật Đông Dương đầu tiên. Còn một số họa sĩ Việt Nam ở Pháp nữa. Mong một ngày nào đó cũng có tranh biếu về bảo tàng Hà Nội. Công việc còn lâu nhưng đến đây Thụy Khuê cũng đã tiến một bước dài và vững rồi. Thật đáng khen. Nhưng cũng nên cố gắng kiên trì vì còn nhiều khó khăn.

Thụy Khuê: *Xin cảm ơn ông Ngô Thế Tân.*

THỤY KHUÊ *thực hiện*

PHAN NHIÊN HẠO

đi về ngủ trong quan tài

"The *monks* never spoke, got up at two
in the morning and slep in their coffins".
(James Joyce)

Thức dậy, vào buổi tinh mơ
Không nói gì
Đi về ngủ trong quan tài lúc tối
Tôi là kẻ ở trong rừng
Với tâm hồn đô thị
Hay tôi là kẻ ở phố đông
Với nỗi buồn của loài hoang dã
Mặt trời trèo lên đầu mỗi ngày
Mặt trăng dưới chân vào lúc tối
Tôi có một khoảng nhỏ giữa hai lần ánh sáng thay phiên
Để đi dọc con đường
Nâu mảng màu ký ức
Những người đàn bà tôi yêu và những người đàn bà không yêu tôi gì cả
Tất cả chỉ là những khoảng thoáng qua
Những người bộ hành vô tình, xa lạ, mù lòa
Thế giới ở trong sự do dự, đớn đau, vật vã
Và những kẻ mơ mộng như tôi
Những con khủng long của một thời tiền sử
Trốn giữa bốn bức tường
Ở trời Đông hay trời Tây cũng vậy
Nhiệt đới hay xứ mù sương
Những kẻ như tôi thức dậy vào lúc hai giờ
Rồi về ngủ trong quan tài lúc tối.

PHAN NHIÊN HẠO
(Seattle 2/1994)

THỤY KHUÊ

kịch bản văn học của nguyễn huy thiệp



Diễn viên Serge Reggiani kể lại: Khi vở kịch *Les Séquestrés D'Altona* (Những kẻ bị tù hãm ở Altona) của J. P. Sartre đang được trình diễn liên tiếp nhiều tuần lễ và gặt hái nhiều thành công ở Paris (1959), Sartre thường đến uống rượu với các diễn viên sau buổi diễn. Một hôm, ông đến tay cầm kịch bản vừa in thành sách, dơ lên vui vẻ thành tâm khoe: "In rồi. Cái này mới là điều đáng kể!" Giai thoại trên đây vừa nói lên sự chua chát của một Reggiani diễn viên, vừa khơi lên khía cạnh mâu thuẫn trong con người Sartre, vô cùng gắn bó với nghệ thuật sân khấu, nhưng kịch bản của Sartre lại nặng phần văn học, nhẹ phần trình diễn. Mâu thuẫn rất kịch tính, và mở dấu hỏi: Kịch trình diễn và kịch in thành sách giống nhau và khác nhau ở chỗ nào? Với những kịch bản văn học, in thành sách và chưa được trình diễn, nên đối xử ra sao? Đó là trường hợp chúng ta sắp "đọc" tập kịch Xuân Hồng của Nguyễn Huy Thiệp.

*

Khảo sát bản chất của kịch, Sartre nhấn mạnh đến cái *"khoảng cách"* phân chia giữa nhân vật trên sân khấu và khán giả. Khoảng cách ấy không có trong điện ảnh và tiểu thuyết. Đọc truyện, nhất là truyện cổ điển, một mặt độc giả thường có khuynh hướng hòa mình với một (hay vài) nhân vật mình thích, thường là nhân vật chính, đi theo nhân vật ấy, nhập vào tâm lý nhân

vật ấy. Nhân vật chính cũng thường hay bị đồng hóa với tác giả, với nhãn quan của tác giả. Sự tương đồng và trùng phùng quy về một mối: Tâm lý và nhãn tuyến người viết trở thành nhãn tuyến và tâm lý người đọc.

Điện ảnh cũng thế, ống kính camera trở thành con mắt của khán giả, và những cận ảnh (giúp ta nhìn thấy từ vết nhăn nhỏ nhất đến sợi tóc sâu trên đầu diễn viên) trở thành nhịp cầu *nối liền* nhân vật với người xem cả về thể xác lẫn tâm linh, mặc dù khoảng cách thật sự từ một người xem ở Việt Nam đến một tài tử ở Mỹ kể như ngàn trùng.

Trong nghệ thuật sân khấu, vấn đề ngược lại: Diễn viên và khán giả có cảm tưởng gần gụi, vì cùng ở trong một phòng, cùng chung không gian và thời gian, nhưng *khoảng cách* lại rất lớn. Về cảm tưởng (hay ảo tưởng) gần gụi, nghệ sĩ lão thành Bẩy Nam ghi trong hồi ký khi phải đóng ciné, bà đã luyến tiếc sự gần gụi của sân khấu như thế nào: "*Trước mắt tôi đáng lẽ phải là hàng trăm hàng ngàn khán giả vui buồn theo động tác của tôi trên sàn diễn, thì lại là cái ống kính vô tri vô giác, quay tới quay lui nhiều lần đến nỗi có khi tôi không còn kiên nhẫn phải thốt ra lời cằn nhằn [...] thiếu cái bực tức (của khán giả) đến mức ném đá cả lên sân khấu vì giận dữ thằng cha hương quản xị ức hiếp người dân.*" (trang 129, Trôi theo dòng đời).

Nhưng đấy chỉ là cảm tưởng gần gụi của Bẩy Nam. Thực sự, nghệ thuật sân khấu bình dân hay bác học, đông, tây, kim, cổ (kịch, tuồng, chèo...) mang hai đặc điểm:

1- Hoặc bạn "*thấy*" Hamlet, Lã Bố, thì Hamlet, *Lã Bố không ở trên xen*, mà Hamlet đang ở triều đình Đan Mạch và Lã Bố đang ở bên Tầu, thời Tam Quốc. Hoặc bạn thấy Phùng Há, thì đó là "kép" Phùng Há đóng dở, không "nhập" vai Lã Bố, *bạn không có Lã Bố*. Cả hai trường hợp đều dẫn đến thực trạng: *Sự khiếm diện của Lã Bố*. Nói khác đi, *nhân vật* (personnage) trên xen không thèm nhìn bạn, không gần gụi với bạn, không tiếp xúc với bạn, bởi hắn không *ở đấy*, hắn *ở chỗ khác*.

2- Cảm tưởng gần gụi, làm cho bạn muốn ném đá thằng cha hương quản xị. Nhưng khi bạn ném trúng "nó", thì "nó" vẫn trơ trơ. Do đó: sự *bất lực* của bạn trước các nhân vật trên sân khấu. Trong kịch, khán giả hors-jeu, ra rìa, có muốn tham gia vào câu chuyện cũng không thể tham gia.

Sự bất lực của khán giả, *sự khiếm diện* của nhân vật, tạo nên *khoảng cách* giữa người xem và nhân vật. Khoảng cách ấy để làm gì? Trong đời sống bình thường, *chúng ta không có khoảng cách để quan sát chính mình*. Với người khác cũng vậy, ngay khi tôi đang thoải mái quan sát anh, bất chợt anh quay lại nhìn tôi, lập tức tôi sẽ thụt vào trong tôi, vào cái vỏ của tôi và tôi sẽ trở thành kẻ bị quan sát. Sự tương giao có đi có lại này khiến con người không thể nhìn suốt tâm can nhau, mà chỉ *nhìn thấy nhau qua cái vỏ bề ngoài*.

Sân khấu phá vỡ mối tương giao ấy. Khi bạn nhìn Lã Bố, thì Lã Bố (bằng xương bằng thịt) không nhìn bạn, hắn đang ở bên Tầu, thời Tam Quốc. Kịch tạo *khoảng cách* giữa người xem và nhân vật, là phương tiện giúp con người

thoái bộ, bước ra ngoài cái tôi của mình, để nhận xét mình một cách khách quan hơn. Đó là bản chất và lý do tồn tại của kịch, bi hoặc hài, xưa và nay.

Một mặt khác, những yếu tố cấu tạo nên đời sống: ngôn ngữ, hành động, hoàn cảnh... trong kịch được đẩy đến cùng. Ngoài ra, trong kịch không có *phân tích* tâm lý, không cần phân tích tâm lý, mà tâm lý phải bật ra trong đối thoại. (Tưởng tượng Bàng Quý Phi – Năm Phỉ ngồi ôm đầu "suy nghĩ" năm phút, thì khán giả sẽ ngẩn tò te). Do đó, ở kịch *trình diễn*, tất cả tóm gọn trong ngôn từ và cử chỉ (diễn xuất). Ở *kịch bản văn học*, chưa có diễn viên, diễn xuất, tất cả dựa trên ngôn từ. Ngôn từ trong một kịch bản văn học do đó, nếu muốn thu hút người đọc, tự nó phải gồm thâu những yếu tố: tạo hình ảnh, tạo tâm lý, tạo khoảng cách và tạo hành động(1). Một thứ ngôn ngữ quánh đặc và dầy dạn như thế còn gọi là *ngôn ngữ tỉnh lược* (elliptique), gần với cấu trúc thơ và là yếu tính hàng đầu trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp.

So sánh kịch phương Đông với kịch phương Tây, Antonin Artaud phân biệt tính chất thần thoại, siêu hình và tượng trưng trong kịch phương Đông và tính chất tâm lý, hiện thực trong kịch phương Tây (cổ điển và cận đại).

Kịch hiện đại mở ra một hướng khác, vô hình trung trùng phùng với ý tưởng của Heidegger: "*Con người tưởng mình là kẻ sáng tạo và làm chủ ngôn ngữ, nhưng ngược lại, chính ngôn ngữ làm chủ con người*"; Kịch hiện đại: *Tạo nhân vật bằng ngôn ngữ.*

Bertolt Brecht, rồi sau đó Sartre, sáng tạo ra *thoại kịch* (théâtre épique)(2) để đối lập với *bi kịch* (théâtre dramatique). Thoại kịch của Brecht, chủ yếu không dùng nước mắt để mủi lòng người xem, không dùng tình tiết để lôi cuốn, không dùng cốt truyện làm phương tiện và đề tài chuyên chở thông điệp. Tóm lại không lấy *nhiệt tình* (passion) để biện minh cho mục đích.

Thoại kịch, theo nghĩa Brecht, trình bầy những mâu thuẫn, trong lối hành xử của con người lồng trong hệ thống xã hội sản sinh ra những mâu thuẫn đó. Thoại kịch từ chối cốt truyện, từ chối tâm lý và từ chối hiện thực. Thoại kịch không mời khán giả tham dự, thông cảm, khóc cười theo mệnh nước nổi trôi với thân phận con người, mà có chủ đích trình bầy trắc nghiệm, giải lý, mời khán giả lạnh lùng phán xét về một vấn đề, một chủ đề hay một hoàn cảnh nào đó. Mẹ đảm (Mère courage) của Brecht là một phụ nữ sống và chết vì chiến tranh. Chiến tranh vừa là lẽ sống, vừa là niềm đau và cõi chết của bà. Mâu thuẫn của bà trở thành mâu thuẫn của chiến tranh. Cuối cùng, bà là ai? Bà có phải là chiến tranh không? Và con người phải chăng chỉ là âm bản của chính niềm đau do mình tự tạo?

Hướng khác, Ionesco và Samuel Beckett khai sinh ra phi kịch (hay kịch phi lý, théâtre de l'absurde). Phi kịch dùng ngôn ngữ để chứng minh tính chất phi lý trong ngôn ngữ, làm bật ra cái lô gíc của phi lý và do đó khơi lên não trạng của phi lý trong cuộc sống, trong con người.

Hướng này hay hướng khác, kịch hiện đại dựng trên bản chất của ngôn

ngữ; ngôn ngữ là quặng mỏ, là hằng số thượng thừa để kịch tác gia hình thành các nhân vật.

*

Văn phong Nguyễn Huy Thiệp, hình thức ngắn, gọn, sâu sắc, phức âm, nội dung thâm trầm, độc địa, xoáy đến tận cùng những mâu thuẫn, phân cực của con người trầm luân trong môi trường tạo tác. Truyện của Nguyễn Huy Thiệp đã gần với kịch, với tinh thần thoại kịch (của Brecht, Sartre) trong cái nghĩa sử dụng ngôn ngữ như một chất liệu sáng tác, như họa sĩ dùng mầu, nhà thơ dùng chữ, điêu khắc gia dùng gỗ đá để tạc tượng. Do đó, từ truyện sang kịch chỉ là một chuyển thể tất nhiên trong hành trình của Nguyễn Huy Thiệp.

Tuyển tập *Xuân Hồng* gồm 5 kịch bản văn học.

Kịch "Gia Đình" hay "Quỷ Ở Với Người", chuyển từ truyện ngắn "Không Có Vua", một tế bào trong hệ thống truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp. Vào kịch, Nguyễn Huy Thiệp tạo thêm tính chất huyền thoại và siêu hình bằng các nhân vật Quỷ I và II. Vai trò của quỷ khơi khoảng cách và ảo hóa hiện thực. Quỷ đóng lương tâm kiêm vai thú tính, một thứ hề, một thứ mõ, một thứ siêu quyền Khổng Minh Gia Cát mạt lộ quân sư, vô hình mà hiện hữu.

Gia đình đặt vấn đề trống vắng: Trống vắng chủ nhà, trống vắng quản trị, trống vắng lãnh đạo, trống vắng lương tri... Tất cả khiếm diện, trừ tiền: Tiền là vua, tiền lãnh đạo. Gia đình năm cha con lão Kiền là một bi kịch kín, huis clos tổ hợp 6 nam, một nữ. "*Với một căn nhà 20 mét vuông, bẩy mạng người chen chúc sống trong đó, mỗi người chưa được 3 mét vuông, sinh tồn, đồ đạc không có chỗ để, vậy đạo đức để vào đâu?*"

Sinh, người con dâu, là sự sống lạc loài vào cửa tử, trật đường rầy, biến dạng. Tốn, ngẩn ngơ, hiền lành, nhu nhược, chịu đựng ...hiện thân của sự nô lệ suốt đời. Khiêm, kẻ "hướng thiện" trở thành kẻ sát nhân. Hành động giết em của Khiêm là hành động tột cùng tuyệt vọng, hướng về tự do, hạnh phúc: Khiêm muốn tiêu diệt tính chất yếu hèn, chịu đựng trong con người, môi giới phát triển độc tài và sa đọa, nhưng hành động sát nhân loại Khiêm ra khỏi thế giới người để nhập vào thế giới quỷ.

Kịch "Gia Đình" nhập nhằng định giới giữa đạo đức và tội ác. Đâu là người? Đâu là quỷ? Từ người đến quỷ thoảng có bao lăm? Lương tâm phải chăng chỉ là trò ú tim giữa người và quỷ? Trong trường hợp nào thì lương tri biến thành cuồng sát? "*Chúng ta ôm ấp đạo đức trong một môi trường vô luân thì sẽ bi kịch cả thôi.*"

Xuân Lan (trong "Cái Chết Được Che Đậy") ghê tởm chồng già, giầu và bỉ ổi nhưng không dám ngoại tình vì muốn giữ thế "bình ổn môi trường." Xuân Lan là hiện thân của thứ trật tự, ổn định xã hội dựa trên "quy tắc Hồng

Mao" do nàng đặt ra: *Cái gì đã định hình rồi thì không nên phá vỡ.* Trong định chế cứng ngắc ấy, Xuân Lan chối bỏ tình yêu và trở nên ganh ghét căm thù những kẻ được yêu. Mơ, tình cờ xuất hiện. Mơ là hình ảnh của tình yêu, của sự nhẹ dạ, của niềm tin và hạnh phúc. Cái chết của Mơ: tự tử hay là bức tử? Mơ phải chăng là tình yêu ngộp chết trong một môi trường gọng kìm thiết bị bằng những vòng tròn thép gai đạo lý và chân lý. Nhưng chính cái trật tự tiền chế, cái biên giới thanh lọc khắt khe ấy cũng dần dần trở nên nghẹt thở với những kẻ đã tạo ra nó: Xuân Lan thiếp đi, mê lạc trong cái vòng thiện ý, mỹ ý, chính mình tự hút dưỡng khí của mình: Xuân Lan là sự dằng co giữa độc tài và tự do, là niềm đau của những người không dám bước khỏi lằn ranh do chính mình tự tạo.

-*Nhà tiên tri*, báo trước ngày tận thế, hiện thân của một thứ Arche de Noé. Ông là ai? Ông đạp trên dư luận và thành kiến, vượt trên các cuộc cách mạng xã hội, cách mạng kinh tế: Ông là sự tuyệt đối trong lòng người, là tình yêu và tình yêu sẽ cứu vớt nhân loại qua cơn hồng thủy.

Kịch "Còn Lại Tình Yêu" dựa vào nhân vật lịch sử Nguyễn Thái Học để tra vấn "bạo lực cách mạng", đưa ra mối phân cực giữa hai chọn lựa: hoặc chống Pháp hoặc cộng tác với Pháp, dưới hình thức đối chất tay đôi giữa Hoàng Trọng Phu và Nguyễn Thái Học. Vấn đề đặt ra ở đây không dưới hạ độ chính – tà mà trên cao độ: Bạo lực cách mạng có phải là giải pháp duy nhất để đấu tranh cho tự do dân chủ? Bộ mặt anh hùng của cách mạng có che lấp được khía cạnh bạo lực và khủng bố? "Còn Lại Tình Yêu" trao quyền biện hộ cho phe "phản quốc," xưa nay vẫn bị kết án vắng mặt, không quyền biện minh. Lăng kính mới, tóm gọn trong lời nói của Hoàng trọng Phu: "*Là cứt, là cứt cả... Có thể ông Nguyễn Thái Học là cứt khô... còn chúng ta là cứt ướt.*"

Rút cục còn lại cái gì? *Còn lại tình yêu* : Tình yêu của Khải đối với Minh, và tình yêu của Minh với Nguyễn Thái Học. Khải, Minh là hai cá thể ngoại vòng cách mạng. Nguyễn Thái Học không yêu. Muốn yêu, trước hết phải có một cuộc đời để cho người. Những nhà cách mạng không có gì để cho: đời họ đã hiến dâng cho tổ quốc. Tình yêu của họ là tổ quốc, một ý niệm trừu tượng và không tưởng.

"*Cách mạng đòi hỏi hy sinh cuộc đời. Tình yêu cũng đòi hỏi hy sinh cuộc đời.*" Cách mạng và tình yêu miên viễn trong thế cạnh tranh để sinh tồn, một còn một mất, và con người đong đưa giữa hai lựa chọn, hai thái cực đó.

Kịch *Xuân Hồng* dùng "điển cố" Sở Khanh—Tú Bà thiên niên hóa qua các nhân vật Phàn Khoái—Từ Thực và hiện đại hóa với những Tâm–Xuân–Lan–Thúy, Nam Triều Tiên, Sida, Đô la, Mác, Rúp... Xuân Hồng kết hợp hai khía cạnh: phi lý và huyền thoại trong kịch hiện đại. Dựa trên sử thoại (Lưu Bang–Phàn Khoái) và thi ca (Sở Khanh–Tú Bà) để thiết lập một nhà nước bán dâm hiện đại: Thúy Kiều tân thời tên là Thanh Tâm (phụ bản của *tài nhân* chăng?) là một sản phẩm tiền chế, hợp kim linh tinh các giá trị lớn

lao: một nhà văn hóa, một nhà đạo đức, một tâm hồn Bố già, một cơ thể Hằng Nga, một tấm lòng vàng cô Tấm, và ... một máy in tiền... Tất cả được "ngộ" vào *một tâm hồn trong trắng, một tấm thân ngà ngọc*, tạo nên "*khối vàng ròng*" dử khách chơi hoa, một *giá trị văn hóa điếm cách Việt* để rút "*tinh lực của toàn cõi nhân gian*" —"*một cõi nhân gian bé tí*".

Phàn Khoái (Sở Khanh) giúp Lưu Bang (Tú Bà) dựng lên nhà nước Xuân Hồng, phát triển và cường thịnh bằng Thúy Kiều bánh vẽ. Cho đến khi có một Từ Thực (cộng hưởng định mệnh Tào Thực và bối cảnh Từ Thức chăng?) nhận diện được nàng... Thì ra, nàng chỉ là một cái xương sườn của chàng, của sự sống, của chúng ta, *xấu xí và bẩn thỉu, dung tục và nhơ nhớp*.

Nhưng người ta vội bịt mồm những ... "từ thực"

Kịch Xuân Hồng liên kết các yếu tố: thực, hư, mộng ảo, xưa, nay trong kiến trúc ẩn hiện, chồng chéo thực - hư, hư - thực. Các nhân vật tuy "trăm năm" mà nói năng rất "kinh tế thị trường."

Sở trường chơi chữ, Nguyễn Huy Thiệp dùng ngôn ngữ phi lý làm bật ra cái hài hước của phi lý, do đó, của cuộc đời, trăm năm trong cõi người ta, một cõi nhân gian... bé tí và đặt dấu hỏi: các hình thái nhà nước buôn bán những giá trị lớn lao như đạo đức, chân lý, chủnghĩa... sở dĩ phồn vinh là vì con người thích làm tình với những thiên đường điếm, và *Xuân Hồng* phải chăng chỉ là hiện thân, là định mệnh của cõi nhân sinh ham bánh vẽ?

*

Kịch bản văn học của Nguyễn Huy Thiệp đào sâu ý thức về kịch muôn thuở: thoái bộ, để nhận diện mình một cách khách quan hơn, đồng thời mở đường cho một phong cách kịch hiện đại chưa thật sự xuất hiện trong truyền thống văn học và nghệ thuật của chúngta (3): đặt vấn đề với con người về con người qua ngôn ngữ, trong cái mâu thuẫn sâu xa cực độ và cực điểm của chính mình, phát sinh từ môi trường tạo tác. Đó là bi kịch thảm thương và khốc liệt nhất trong mỗi chúng ta mà chỉ nghệ thuật kịch trường mới có cơ hội phô diễn trước công chúng, một cách khách quan, minh mẫn và tàn nhẫn.

THỤY KHUÊ

Chú thích:

(1) Nhưng một kịch bản "toàn bộ" như vậy chưa chắc đã dễ dựng, dễ đóng. Điều đó giải thích phần nào sự khó dựng những kịch bản văn học của Sartre.

(2) *Théâtre épique* cũng có thể dịch là *tráng kịch* (đối lập với *bi kịch*), nhưng *thoại kịch* gần gũi với "tinh thần" của Brecht và sự phân tích của Sartre. Chữ *thoại* có hai dụng ý: dùng huyền thoại để tạo khoảng cách (một trong những kỹ thuật của Sartre), dùng truyện xưa để nói truyện nay hay dùng truyện này để nói truyện khác (ẩn dụ). Cả hai yếu tố này rất rõ ràng trong văn chương NHT. Chữ *thoại* này không đồng nghĩa

với *thoại kịch* (kịch đối thoại, kịch nói) của miền Nam sau 54, với Vũ Đức Duy, Duy Lân, Kiều Hạnh... có tính cách tâm lý, xã hội, gần với kịch bên lề *(théâtre de boulevard)* của Pháp.

(3) Sau 54, Vũ Khắc Khoan, Nguyễn Đình Thi... cũng đã có những *thoại kịch* theo nghĩa đặt vấn đề với con người về con người, nhưng *Thành Cát Tư Hãn, Nguyễn Trãi Đông Quan*... vẫn còn dựa trên kiến trúc cổ điển: giá trị và ngụ ý nằm trong cốt truyện và văn chương hơn là nằm trong bản chất ngôn ngữ.

Thập niên 80. Lưu Quang Vũ cũng đã mở một hướng mới cho *thoại kịch* với *Hồn Trương Ba, Da Hàng Thịt*. Kịch bản Lưu Quang Vũ đã gặt hái nhiều thành công, xuất hiện đúng lúc và nhập cuộc đổi mới. *Hồn Trương Ba, Da Hàng Thịt* đặt vấn đề "Tâm hồn tốt không thể phát triển trong môi trường xấu". Ngôn ngữ đốp chát, gần gụi, nhưng vẫn còn đơn, mỏng, chưa kép, mềm, đụp... chưa mang mật độ tỉnh lược và ý nghĩa vẫn ngụ trong cốt truyện *Hồn Trương Ba, Da Hàng Thịt* chứ chưa thực sự tách ra từ tinh lực của chữ nghĩa

ĐINH TRẦM CA

qua sông uống rượu

Nhìn qua sông - nhà rách
Tươm tướp gió sau hè
Ngươi nhìn gì sông rộng
Ta nghe nước... lòng se!

Qua sông - chiếc thuyền nhỏ
Sóng đưa năm cô hồn
Tạt nhà ngươi uống rượu
Sáu cô hồn trôi sông

Trôi sông hề trôi sông
Lạc chợ hề lạc chợ
Giữa cõi đời man rợ
Sợ gì bước long đong

Qua sông hề qua sông
Gió xé thơ phiêu bồng
Ta xé lòng tri ngộ
Tặng nhau hạt máu hồng

ĐINH TRẦM CA

HUY TƯỞNG

những bài thơ mười bốn chữ

giờ ngọ và trung niên thi sĩ

● tặng Bùi Giáng

Mắt xẩm ngọn
lá vơi mùa
Lấm
chuông
đứng ngọ
sững trưa bụi mờ...

cuộc lữ

Chân sa mạc
bước xám huyền
Đi
phương xích thố
bóng
rền
u u...

dốc phố núi

chiều
lấm vàng
vết chim bay
Dốc nghiêng
mắt
ngọn
đèn lay
bóng người

sửa soạn ít nhiều

Cũng nên
sửa soạn ít nhiều
Kẻo
mai
khuất núi
trăm điều dở dang.

hỏi bạn tình lúc chia tay

Người đi
bóng
ghép mắt thuyền
Trăng
loang xanh lại
không phiền phức sao

chuyến tầu chiều qua đèo hải vân

Rúc cóng
hồi còi tím than
Đèo xiêu
gượng
nắng
gặt vàng cánh chim...

trăng vách mộ

người về
vực lá
về xanh
vực
trăng vách mộ
tơ mành
tịch liêu!...

HUY TƯỞNG

TRIỀU HOA ĐẠI

bên đồi

Ngựa chàng
nằm ngủ. Bên đồi
nghe như trong gió. Vẳng lời
vua ban
quay lưng - Lệ xót đôi hàng
khi xưa
tung vó. Mênh mang
dặm về
trần gian
ừ
có
mấy khi
chiều chia tay. Đã
sáng - kề cận môi

biêng biếc

Ngày đi khuất lấp
dập gãy bên rừng xa
xốn xang
mưa
trôi,thả
bừng bừng mắt ngọc
mai kia còn nỗi quê nhà
tưởng như là
đã mất

Trăng soi biêng biếc
thấy nhau lòng lãng quên
lại tưởng
một bông hoa
tươi cười khi giã biệt

Năm xưa ai đi về

TRIỀU HOA ĐẠI

ĐOÀN CẦM THI

về hai tiểu thuyết "người tình" và "người tình phương bắc trung quốc" của marguerite duras



Con người không dễ gì chia tay với quá khứ, với cội nguồn và mối tình đầu tiên của mình. Điều đó, Marguerite Duras đã nói và không ngừng nói qua nhiều thể loại khác nhau của nghệ thuật: tiểu thuyết, kịch nói, và điện ảnh.

Marguerite Duras sinh năm 1914 tại Đông Dương, nơi bà đã sống hết tuổi thơ và thời niên thiếu của mình. Bắt đầu viết vào năm 50. M. Duras đã nhanh chóng nổi tiếng với những tác phẩm chính như *Sự Say Mê Của Lol V. Stein, Cô Tình Nhân Người Anh, Ông Phó Lãnh Sự,...* Bên cạnh đó bà còn viết kịch nói và kịch bản phim, với những tác phẩm lừng lẫy như *Hiroshima - Tình Yêu Của Tôi* hay *India Song.*

Tiểu thuyết *Người Tình(1)* ra đời năm 1984, lấy bối cảnh Đông Dương những năm 30, đã dậy lên niềm hâm mộ trong lòng hàng triệu độc giả Pháp và thế giới, được giải Goncourt, giải thưởng văn học cao quí nhất của nước Pháp. Đây không phải lần đầu tiên M. Duras gợi lại tuổi thơ Đông Dương của mình trong văn học, vì ngay từ năm 1950, bà đã cho ra đời tác phẩm *Một Chiếc Đập Ngăn Thái Bình Dương*, kể lại nỗi bất hạnh của chính mẹ mình, một người đàn bà gia trắng đã phá sản vì mua phải một mảnh đất quá xấu ở Trung phần Việt Nam. Nhưng phải đợi đến *Người Tình* thì độc giả mới có dịp hiểu thêm về cuộc đời còn đầy bí ẩn của nữ văn sĩ nổi tiếng này, hiểu thêm

về những bí mật Đông Dương của bà. Kỳ lạ hơn nữa, bảy năm sau đó, năm 1991, bà lại cho xuất bản cuốn sách mới nhan đề *Người Tình Phương Bắc Trung Quốc*(2), được viết lại từ *Người Tình* với mục đích lúc đầu là để dựng phim, nhưng dự định không thành.

*

Cho đến nay người ta vẫn có thói quen đọc *Người Tình Phương Bắc Trung Quốc* như một biến thể của *Người Tình*. Và ở tác phẩm này, mẫu hình lý tưởng của người phụ nữ, đối với M. Duras, dường như vẫn là chính bản thân bà, cô thiếu nữ da trắng của một ngày xưa nào đó, một hôm qua sông Mê-Kông trên một chuyến phà, tình cờ gặp một chàng trai Trung Hoa trẻ tuổi và sang trọng để đem lòng yêu dấu suốt đời.

Nếu *Người Tình Phương Bắc Trung Quốc* là một tác phẩm được viết từ *Người Tình*, thì nó được viết lại với một niềm ham mê và say đắm, ham mê và say đắm của kẻ đi tìm lại quá khứ, tuổi thơ và mối tình xưa cũ của mình, để viết lên thành chữ, để nói lên thành lời những điều cho đến bây giờ vẫn còn là chưa có thể.

*

Người Tình Phương Bắc Trung Quốc thường được coi là một biến thể của *Người Tình*. Tuy nhiên, hai tác phẩm này vẫn có thể tồn tại một cách độc lập với nhau. Một câu hỏi đặt ra, vậy đâu là cái mới của *Người Tình Phương Bắc Trung Quốc*?

Trước hết độc giả phải ngạc nhiên với sự xuất hiện của nhiều trang gần như trống rỗng, những trang bỏ trắng, với những cuộc đối thoại hỗn độn, cái này lẫn vào cái kia. Người ta thường có cảm giác M. Duras ném những chữ ấy lên trang giấy một cách vô trật tự và giữ nó trong trạng thái nguyên thủy như thế. Ngôn ngữ của bà gần với ngôn ngữ nói. Ở đây, *Người Tình Phương Bắc Trung Quốc* là một tác phẩm mà thể loại của nó rất khó được định nghĩa. Bản thân M. Duras cũng đã nói điều đó trong chính tác phẩm này: "*Đây là một quyển sách, đây là một bộ phim. Đây là một màn đêm.*"

Trong sáng tác của M. Duras, *Người Tình Phương Bắc Trung Quốc* có thể được coi là tiểu thuyết của mọi tiểu thuyết, trong đó nữ văn sĩ cố gắng, một sự cố gắng đớn đau và gấp gáp, cố gắng thu hồi tất cả, quá khứ, kỷ niệm, văn học. Ta gặp lại ở đây tất cả những gì đã từng là niềm ngưỡng mộ của cô gái trẻ trong các tác phẩm trước: chiếc limousine đen, chiếc nhẫn kim cương, bàn tay của người tình Trung Quốc, làn da của người đàn ông Á châu, làn da mà cô gọi là "*làn da nước mưa*"... Đặc biệt trong *Người Tình Phương Bắc Trung Quốc* ta gặp một phong cách viết văn mới, có tính chất kể chuyện và phân tích hơn. *Người Tình Phương Bắc Trung Quốc* rọi ánh sáng lên những vùng còn là u tối của *Người Tình*.

Nếu trong tiểu thuyết *Người Tình*, M. Duras đã kể lại mối tình của cô thiếu nữ da trắng và người đàn ông Trung Hoa như ít nhiều có dính dáng đến đồng tiền, nếu ở đó giữa người anh và cô em có một cái gì đó vượt quá mối quan hệ thông thường của hai kẻ cùng máu mủ, nếu ở đó tình bạn giữa cô thiếu nữ và người bạn gái Hélène của mình có một chút gì đó bất thường, thì ở đây trong *Người Tình Phương Bắc Trung Quốc* mọi thứ đều trở nên quá rõ. Rõ ràng đến trắng trợn. Không còn nghi ngờ gì nữa, cô gái da trắng đã nhiều lần nhận tiền của chàng trai Trung Hoa. Không còn nghi ngờ gì nữa giữa cô và anh trai là tình cảm loạn luân. Không còn nghi ngờ gì nữa tình bạn giữa hai cô gái là tình cảm đồng tính luyến ái. Vậy phải giải thích như thế nào về lời tự thú vừa đớn đau vừa sỗ sàng này? Lời giải đáp có lẽ ở trong mối quan hệ mà hai tác phẩm cùng đặt ra, *mối quan hệ giữa tình yêu và cái chết.*

*

Nếu như cái chết của tất cả những người gần gũi nhất với bà đã thúc đẩy M. Duras viết tiểu thuyết *Người Tình*, thì cái chết của người tình Trung Hoa là một trong những nguyên nhân cho sự ra đời của tác phẩm *Người Tình Phương Bắc Trung Quốc*. Dường như với cái chết của họ, M. Duras đã tự giải thoát mình và tự cho phép mình nói ra những điều trước kia không thể nói được. Hơn nữa, cái chết cũng là một hồi chuông báo cho nhà văn về sự chia tay từ nay đã trở nên vĩnh viễn, thôi thúc bà đi tìm và tạo dựng lại mảnh tình xưa cũ. Tạo dựng lại một cái gì không bao giờ còn tồn tại nữa.

Đặc điểm chung của tình yêu trong hai tác phẩm này là sự hưởng lạc, một tình yêu xác thịt, vật chất. Cùng với người tình Trung Hoa của mình, cô thiếu nữ đã sáng tạo ra cả một nghệ thuật tình dục. Chính vì vậy mà cả hai tiểu thuyết đều có thể được đọc như sự biến chuyển của người con gái thơ ngây thành người đàn bà dạn dày kinh nghiệm. Lẽ nào không đọc được trong ánh mắt của người con gái nhỏ mười lăm tuổi qua sông trên phà, niềm khao khát hướng về người đàn ông xa lạ để khám phá ra những bí ẩn của mối quan hệ giữa hai kẻ khác giới tính và màu da.

Nhưng ngay trong mối tình đó, tình yêu mãnh liệt giữa hai kẻ luôn thèm khát nhau, đã có sự chia cách, bởi chủng tộc, bởi đồng tiền, và nhất là bởi sự hiểu biết trong lĩnh vực ái tình. Trong khi nàng hoàn toàn thơ ngây thì chàng lại là một con người dạn dĩ. Đây là lời nói của nàng về chàng "*Đó là một người đàn ông đã làm tình rất nhiều. Chàng luôn sợ hãi. Chàng luôn làm tình để xua đuổi đi mối sợ hãi đó". Cái chết cũng đã xuất hiện ngay từ cảnh gặp gỡ đầu tiên, dưới hình ảnh của chiếc xe limousine đen và dài như một chiếc quan tài, trong đó ẩn dấu người tình xa lạ. Cái chết trong sự xuất hiện của máu, máu của người trinh nữ. Cuộc gặp gỡ đó không dẫn đến một cái gì hết, báo trước sự chia tay "chúng tôi biết rằng sẽ không có một tương lai nào chung cho hai đứa hết"*. Một tình yêu vô vọng, bất hạnh và chết chóc.

Trong khi tiểu thuyết *Người Tình* được kết thúc với hình ảnh của cái chết

khi người đàn ông Trung Hoa gọi điện cho người tình xưa lúc này đã là một nhà văn danh tiếng: "*Không có gì thay đổi hết. Tôi vẫn yêu em, không ngừng yêu và yêu đến chết*", thì tác phẩn *Người Tình Phương Bắc Trung Quốc* được mở đầu bằng một từ *chết*, khi tác giả giải thích tại sao bà viết cuốn này "*Tôi được biết tin chàng chết từ nhiều năm rồi...*"

*

Một loạt những cái chết, của cha, của mẹ, của anh và cuối cùng của người tình xưa cũ. Kinh nghiệm của cái chết đã cấu thành nên sự sống và số phận của M. Duras, là nguyên nhân của sự lập dị và nỗi cô đơn của bà, nỗi cô đơn khủng khiếp, tràn ngập những bóng ma. Chính vì lẽ đó mà M. Duras đã đến với văn học. Viết để kể về nỗi chết, viết để xua đuổi tà ma, viết để chiến thắng sự chết. Rất nhiều nhân vật nữ của bà đã sống sót sau cái chết của người mình yêu, sống sót để có thể một hôm nào đó viết về tình yêu đó. Ta hiểu vì sao M. Duras đã chọn hình ảnh bãi sa mạc, biểu tượng của thế giới sau ngày tận thế, để nói rằng đó chính là cội nguồn của văn học: "*Tôi thường tự nói với mình rằng người ta viết trên cái cơ thể chết của nhân loại, và như vậy, trên cái cơ thể chết của tình yêu. Rằng chính trong cái chết đó, chính trong sự thiếu vắng đó, chính trong bãi sa mạc khổng lồ đó mà văn chương ngụp lặn và chìm đắm, để chẳng thay thế cho một cái gì hết...*" (3)

Cuối cùng, ta có thể đọc cả hai tác tác phẩm này của M. Duras, *Người Tình* và *Người Tình Phương Bắc Trung Quốc*, như câu trả lời trọn vẹn nhất của nữ văn sĩ cho lời tỏ tình của người đàn ông năm xưa.

ĐOÀN CẦM THI

---

(1) *L'Amant*, Paris, Editions de Minuit, 1984 (Phạm Việt Cường đã dịch sang Việt Ngữ. Nhà xuất bản Hồng Lĩnh, California, USA. 1993)

(2) *L'Amant de la Chine du nord*, Gallimard, 1991.

(3) *Eté 80*, Editions de Minuit, 1980.

NGUYỄN THỊ THANH BÌNH

giác quan thứ sáu

Vâng, rồi thì em cũng sẽ băng mình qua đó
Dốc ngược đời mình
Trong cốc rượu tình anh tặng
Em sẽ từ chối ánh sáng
Để vui lòng nhận lấy bóng tối
Từ đôi mắt anh
Đôi mắt của một tên khố rách
Một đời du lãng
Đôi mắt của một gã cuồng tửu
Cho rượu đắng cuộc đời đổ tràn
Em nhận hết nhận hết
Một đời anh thấm mệt

Vâng, rồi thì em cũng sẽ chết
Em cũng sẽ hân hoan được chết trong lòng bàn tay anh
Em xin hứa: Em sẽ quì xuống nhặt hết những cát sạn
Đã làm đau chân anh sa mạc
Hởi con ngựa què của em
Làm sao anh có thể ngã qụi được
Kìa là suối reo thanh bình và rừng xanh bát ngát
Nắng cũng tươi như những môi hôn đồng tình
Lá thở gấp rút trên những lối mòn ngộ nghĩnh
Anh biết không, cuộc đua của
những trái tim huyền diệu chỉ vừa mới bắt đầu

Vâng, rồi thì em biết mình chẳng sẽ về đâu
Hai mươi năm vẫn từ những khóc sầu
Hai mươi năm sau vẫn tìm kiếm khổ đau?
Ôi những nhà tù của những trái tim basti
Hãy chừa lại cho nhau chút giọt tình phi lý

Em sẽ uống... vâng rồi em cũng sẽ uống cạn
Hệt như một tên tử tội mất trí
Có hề gì nếu em lỡ quên rằng mình đã say
Hề trời hề đất lũ giun dế đang nỉ non dưới bụi cây
Em say em quay thì liệu cuộc đời chúng ta có chi thay đổi

Vâng, điều gì sẽ xảy ra trong một phút nãn lòng tiếc nuối
A, hình như em thấy mình đứng chờ dưới cơn mưa
Rồi ra trời sẽ sáng
Và em sẽ nghêu ngao hoài một điệp khúc cũ đầy lãng mạng
Aleluia, em thề rồi em cũng sẽ xin lỗi hẹn
Aleluia, em thề vì tình yêu này quá đẹp!
Aleluia, cho em đi tìm một giấc ngủ ngắn
Có anh!

NGUYỄN THỊ THANH BÌNH

PHẠM THỊ NGỌC LIÊN

tình ca buổi sáng

Em thức dậy với buổi sáng trên tay mướt trong
từng hạt thời gian đêm qua đã vô tình đọng lại
ngoài thềm hoa cúc nở
một đốm vàng, mùa thu

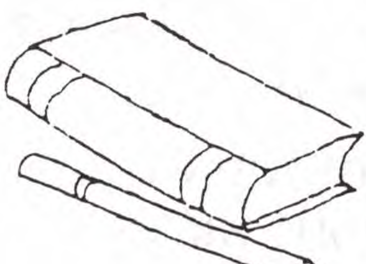
Bầy chim sẻ hót niềm vui trên mái nhà
đón nắng
bầu trời xanh như chưa từng được xanh
em thức dậy quên mất buổi trưa trời mưa
quên lá thư từ biệt
và nỗi buồn như khóc
đã êm đềm trôi qua

Ngày bắt đầu bằng giọt nắng ấm thơm
lướt nụ hôn trên tóc
em đi những bước hạnh phúc chuếnh choáng
mỉm cười cùng khúc hát
ban mai

PHẠM THỊ NGỌC LIÊN

KIM THI *phụ trách*

ngày... tháng...



Ngày 2 tháng 8, 1994

Nhà văn Dương Thu Hương được một tổ chức văn hóa của Úc châu mời, chính phủ Úc đã cấp giấy nhập cảnh, nhưng nhà cầm quyền Việt Nam lại không cấp giấy xuất cảnh. Vì không đi được nên bà đã gửi đến đại hội bản tham luận sau đây, chúng tôi cho in đăng nguyên văn để độc giả thưởng lãm:

Thưa các bạn,

Tôi đã nhận được giấy nhập cảnh do đại sứ quán Austrlia cấp.

Nhưng nhà nước PHÁP QUYỀN Việt Nam dưới sự lãnh đạo của Ban Bí Thư Đảng đã không cấp giấy phép xuất cảnh cho tôi vào phút cuối. Do đó, tôi không thể đến họp mặt với các bạn.

Điều này, phải chăng là một ví dụ cụ thể và nhỡn tiền cho sự nguy hiểm của nghề văn?... Và vì thế, tôi vui lòng vì sự vắng mặt của tôi ở Men-buốc đã chứng minh những vấn đề FORUM đặt ra là rất sát thực tế và rất hữu hiệu. Về phương diện này, sự việc có cái phần lý thú của nó.

Bản tham luận sẽ thay mặt tôi trò chuyện cùng các bạn.

Xin gửi lời chào và xin lỗi bạn hữu từ năm châu tới Men-buốc.

Xin cảm ơn nhiệt thành nước AUSTRALIA hiếu khách.

Xin chúc FORUM thành công.

Hà Nội ngày 23 tháng 7, năm 1994.
DƯƠNG THU HƯƠNG

*(À madame JANE SLOANE)**
Chère madame,
Voilà mon intervention et sa translation pour vour, de peur qu'on m'empêche à la dernière minute. J'ai fait tout mon effort pour l'achever, manière de témoigner ma reconnaissance pour vous. Que ma participation soit possible ou non, je répète encore une fois mes sentiments intenses envers vos préoccupations et votre ambassade qui demeure à Hà Nội.
Sincèrement vôtre: DƯƠNG THU HƯƠNG

(Kính gởi bà Jane Sloane
Kính thưa bà,
Đây là bài tham luận của tôi, và bản dịch, xin gửi đến bà vì tôi sợ rằng người ta có thể ngăn cấm tôi vào phút chót. Tôi đã cố gắng hoàn thành bài tham luận như một cách thế để bày tỏ lòng biết ơn của tôi đối với bà. Dù được tham dự (buổi hội thảo) hay không, tôi cũng xin lặp lại một lần nữa những tình cảm sâu sắc nhất về mối quan tâm của bà, và của sứ quán nước bà tại Hà Nội, đối với tôi
Thành thật kính chào bà) (Tòa soạn tạm dịch)

VIẾT VĂN - BAO GIỜ CŨNG LÀ CÔNG VIỆC NGUY HIỂM

Dương Thu Hương

Cách đây một thế kỷ, vào thời kỳ Napoléon "petit" đang ngự trị trên ngai vàng như một thượng đế trần ai, một lão già ương ngạnh đã tuyên bố: "Napoléon có cả một quốc gia, một đội quân hùng mạnh. Nhà văn chỉ có một ngòi bút. Nhưng phía sau ngòi bút ấy là lương tri..." Lão già ương ngạnh ấy là một trong những bậc tiền bối của chúng ta: Victo Hugo, kẻ điên rồ tay không tất sắt đã dám đương đầu với cường quyền của một đế quốc hùng mạnh.

Tôi trọng Victo Hugo vì câu nói bất hủ ấy và tôi xem nó như gia tài tinh thần ông để lại cho hậu sinh.

Nhà văn là ai mà dám tự cho mình sự táo gan và lòng khinh bạc điên rồ ấy? Họ không là ai cả. Họ là những con người bình thường với tất cả thói tật bình thường, nhưng nghề nghiệp đã tạo cho họ những phẩm chất dị biệt. Nhiệm vụ của nhà văn là sáng tạo nên những giá trị mới, chống lại hệ thống giá trị cổ truyền. Họ phải công phá những thành trì suy yếu của nền văn hóa đương thời để xây đắp những đền đài văn hóa mới. Dĩ nhiên, nhà văn không thể là những kẻ phủ định sạch trơn hoặc vô chính phủ. Những kẻ phủ định sạch trơn thì vô đạo đức, vô ơn. Nhà văn chân chính không bao giờ là kẻ vô ơn, vô đạo đức. Nhưng, thêm vào đó, họ cũng không thể là những đứa bé

ngoan ngoãn chỉ biết ngâm nguyện và tuân theo hệ thống giá trị cổ truyền. Họ không thể đóng vai trò những chiếc máy ghi âm phát lại những lời nói của tổ tiên. Dù là một tổ tiên hiển hách... dù là một tổ tiên thân yêu ruột thịt... Tiếng nói ấy vẫn chỉ là tiếng vang vọng của các hồn ma. Các nhà văn, sử dụng tiếng nói của tổ tiên nhưng phải tìm được giọng điệu của chính mình. Họ tiêu hóa những thực phẩm tinh thần tiền nhân để lại, nhưng tới mức độ nào đó phải nôn ọe những tố chất kém phẩm chất và tìm cho mình những món ăn mới. Như thế, họ vừa là người tiếp tục vừa là đối thủ của nền văn hóa cổ truyền.

Trong cuộc sống, con người luôn luôn bị dằng xé giữa hai trạng thái: Ham muốn được nghỉ ngơi và ham muốn hành trình về phía trước. Các nhà văn là những kẻ khiêu khích không mệt mỏi khát vọng toàn thiện toàn mĩ nơi con người. Chính vì họ cảm thấy đời sống đương đại luôn luôn là tấm áo quá chật, cần phải tìm một tấm áo mới nên họ nuôi dưỡng sự bất mãn thường trực như nuôi dưỡng huyết cầu trong máu và reo rắc tâm lý đó vào đám đông. Họ không ngừng nhen nhúm và thổi bùng ngọn lửa khát vọng trong tâm hồn những kẻ cùng thời.

Bất cứ chính quyền nào cũng cần sự ổn định.

Bất cứ ông vua nào, vị tổng thống nào, ngài thủ tướng nào cũng muốn dưới sự cai trị của mình, nơi nơi nhà nhà đều sung sướng mãn nguyện, hoặc nếu không sung sướng mãn nguyện cũng phải ảo tưởng ra hạnh phúc và sự thỏa mãn.

Trong lúc ấy, các nhà văn lại vạch ra thói hèn hạ và câm nín, sự thỏa mãn tầm thường, sự đê mạt của thói giả đạo đức... Họ kêu gọi lòng trắc ẩn, họ đặt ra những nghi vấn làm nhức nhói tim óc mọi người, họ chọc ngòi bút vào các kẽ hở của mọi triết thuyết và các Thánh kinh... Trong nhiệm vụ yêu nước thiết tha, vô tình hay cố ý, họ trở thành đối thủ của các nhà cai trị, cả thần quyền lẫn thế quyền.

Trên thực tế, không một nhà cầm quyền, không một lãnh tụ tôn giáo nào yêu mến các nhà văn. Thời Tần Thủy Hoàng, người ta đốt sách, chôn sống các nhà Nho. Ở một số nước, ngay đến lúc này, người ta vẫn săn đuổi, khủng bố tiêu diệt cầm tù sỉ nhục hoặc tống họ vào nhà thương điên.

Nghề văn, nghề của những kẻ sáng suốt dám điên rồ.

Nhưng Lịch Sử và nền Văn Minh đã tiến lên, nhờ những kẻ dám điên rồ chứ không nhờ bọn quan chức và thư lại.

Khi tổ tiên chúng ta còn là các bầy vượn leo trèo trên cây, con vượn đầu tiên bước ra khỏi rừng rậm, vươn lưng đứng thẳng trên hai chân sau, phóng cặp mắt ngơ ngác lo âu về thảo nguyên xa lạ, ấy là con vượn điên rồ so với bầy đàn của nó.

Vào thời Phục Hưng, khi Bruno tự nguyện chết thiêu để bảo vệ niềm tin của mình, ông cũng là một gã điên rồ trước con mắt của Giáo hội và đám con chiên ngoan đạo. Và nhân loại đã thụ hưởng những trái cây của nền văn minh mọc trên đám tro thiêu xác những kẻ điên rồ.

Các nhà văn, liệu họ có dám chấp nhận thân phận đó chăng?

Tôi không biết có bao nhiêu người bước vào nghề văn bởi sự lôi kéo của tiền tài và danh vọng?...

Với riêng tôi, tôi đánh giá nghề văn như một thứ nghiệp chướng. Nó là căn bệnh Aids không phương cứu chữa của những con người bị mê hoặc bởi chân trời khát vọng của chính mình. Nhà văn là những con bệnh miên hành, không chỉ ban đêm mà cả ban ngày, bươn trải kiếm tìm một miền đất chưa ai từng thấy.

Đau khổ của họ nằm trong sự điên rồ đầy trách nhiệm và dự cảm đối với xứ sở và nhân loại.

Sự hữu ích của họ cũng ở ngay nơi đó.

Ở những nước chưa phát triển, khi con người còn bị dày vò bởi nỗi đau khổ sơ đẳng: Đói rét, sợ hãi, ngu dốt... Các nhà văn tìm đòi tự do và quyền con người. Chính quyền lẫn thần quyền dùng những biện pháp Trung cổ để tiêu diệt hoặc vô hiệu họ.

Ở các nước văn minh, nơi nền dân chủ đã được đảm bảo, liệu nhà văn còn nguy cơ bị truy bức hay không?... Các nhà cầm quyền khôn ngoan không đàn áp, hăm dọa, khủng bố, tiêu diệt hay tìm cách biến các nhà văn thành lũ đầy tớ cho mình. Họ đối thoại với các nhà văn. Nhưng, ngay trong mối quan hệ êm dịu và khoan hòa ấy, các nhà văn vẫn có thể bị hũy diệt bởi những vũ khí nguy hểm khác: danh vọng và tiện nghi. Không có cái chết, không có tù đày, không bị sỉ nhục hay hăm dọa. Nhưng có thể bị nô lệ bởi nguy cơ thường trực biến thành một thứ hàng hóa, hoặc có nguy cơ bị “ngu dân” vì các phương tiện văn hóa thuyền thông.

Vì những lẽ trên, nghề văn, bao giờ cũng là nghề hiểm nguy.

Nhà văn, giống như kẻ làm xiếc đi trên dây, họ luôn luôn đi men bờ vựa thẳm. Họ phải giữ cho thật thẳng lưng: như thế, cột sống đau lắm.

Họ phải biết nhìn thằng về phía trước, tránh những tiếng la ó áp đảo của đám khán giả bên dưới. Như thế, họ phải có một niềm tin căng thẳng tựa như niềm tin của kẻ điên rồ.

Nhân loại không mấy khi mất công theo dõi những kẻ điên rồ.

Nhưng, nếu những kẻ điên rồ kia đi đến đích, thì những con đường bất trắc họ đi sẽ trở thành những đại lộ chung cho toàn nhân loại.

Nghề văn, nói chung là một nghề nguy hiểm.

Nghề văn, đối với những người đàn bà, một trăm lần nguy hiểm hơn.

Nhưng, cũng chính vì thế, tôi xin gửi tới tất cả các bạn lời chào NGUY HIỂM.

Hà Nội ngày 21 tháng 7 năm 1994.
DƯƠNG THU HƯƠNG

Si vous n'êtes pas contente avec la translation ci-joint. Vous pouvez chercher un autre traducteur, j'en vous prie. Pour cett affaire, ma capacité est très

limité.

Si vous avez bien reçu mon intervention. Venillez-vous me répondre, s'il vous plait. Pour le numéro de FAX: 00.84.54.21.421 à madame Dương Thu Hương, phòng 17 nhà A8, khu Khương Thượng, Đống Đa, Hà Nội, Việt Nam, par ce que ce numero est commun de mon quartier.

(Nếu bà không bằng lòng với bản dịch đính kèm, xin bà cứ tìm một người thông dịch khác. Về chuyện (dịch) này, khả năng của tôi rất giới hạn.

Nếu bà nhận được đầy đủ bài tham luận của tôi, xin bà trả lời cho tôi biết ở số Fax sau đây:...)(Tòa soạn tạm dịch)

Ngày 6 tháng 8 năm 1994

Hai tác giả Tiêu Dao Bảo Cự và Trần Duy Phiên (trong nước) vừa gửi cho *Hợp Lưu* vài sáng tác của họ, qua một đồng nghiệp ở Pháp. Trong HL số này, tòa soạn đã đi của mỗi người một truyện ngắn: Tiêu Dao Bảo Cự, *Người Nằm Chết Trên Đồi*. Trần Duy Phiên, *Cái Đuôi Của Chú Ớt*. Riêng bài *Hòa Giải Hòa Hợp Dân Tộc và Giao Lưu Văn Hóa* dưới đây, theo lời chủ biên, "coi bộ hợp với tinh thần của mục *Ngày... Tháng...*, nên Kim Thi hãy giữ lấy, tùy nghi sử dụng".

Mừng. Kim Thi đang rất lúng túng. Viết ba chuyện nhí nhố ở hải ngoại thì bị người hải ngoại trách mắng: Sao vạch áo cho người xem lưng? Sao làm lợi cho "địch"? Sao sớm quên "thân phận tị nạn"? Viết về những cái xấu cái ác, cái băng hoại suy thoái ở trong nước thì bị người-anh-em lên án: Theo chân đế quốc; HL là tờ báo nằm trong kế hoạch diễn tiến hòa bình của bọn tư bản nước ngoài; HL là miếng bánh ngọt nhân nấm độc; HL là mũi nhọn nguy hiểm nhất hiện nay của bọn trí thức, văn nghệ sĩ phản động!!!

Thế thì viết gì bây giờ? Chuyện thơ ca, văn chương, nghệ thuật? Đã có các nhà thơ, nhà văn, nhà nghiên cứu, lý luận, phê bình đảm trách, Kim Thi dẫu viết được ắt cũng còn khuya mới bén được gót chân của họ! Đang định "vì lý do ngoài ý muốn, tạm gác một kỳ", thì tay chủ biên giải vây giúp bằng phán quyết... rất đỗi sáng suốt trên. Vậy mời độc giả đọc bài viết sau đây, thử xem có "hợp với tinh thần của mục *Ngày... Tháng...*" như tay chủ biên nói chăng?

HÒA HỢP HÒA GIẢI DÂN TỘC VÀ GIAO LƯU VĂN HÓA

Tiêu Dao Bảo Cự

Với thông tin muộn màng, tác giả "Nửa Đời Nhìn Lại" cũng đã đọc được một số bài báo, thư ngỏ viết về tác phẩm của mình của độc giả hải ngoại. Đó là niềm vui và hạnh phúc lớn của tác giả. Có biết bao nhiêu điều để trao đổi

thêm vì tác phẩm được "viết trong nghịch cảnh" mà độc giả hải ngoại chưa thể thông cảm hết được. Nhưng có lẽ tác giả cần phải nén lòng vì chắc chắn sẽ còn nhiều ý kiến khác, nhất là của bạn đọc trong nước mà tác giả đang rất mong đợi. Đến một lúc nào đó thuận tiện, hi vọng tác giả sẽ có dịp nói thêm điều gì đó về tác phẩm của mình.

Ở đây, tôi chỉ muốn trình bày đôi điều về một vấn đề gần như nằm ngoài tác phẩm, chỉ được nêu ra bằng một ý, một câu, trong phần kết của tác phẩm nhưng lại được nhiều người quan tâm, vấn đề hòa hợp hòa giải dân tộc, và đặt vấn đề trong mối quan hệ với việc giao lưu văn học.

Mặc dù dân tộc Việt Nam có một lịch sử rất lâu dài với bao nhiêu bài học quí giá nhưng có lẽ mỗi người, mỗi thế hệ chỉ có thể nhận ra điều gì thật sâu sắc khi chính mình có một độ lùi lịch sử của chính thời đại mình. Trong những cuộc chiến gần đây của đất nước, dù ai dùng ngôn từ nào, với bất cứ lập luận nào, đứng trên bất cứ lập trường nào, những cuộc chiến đó đều có mang tính nội chiến, vì người Việt đã nổ súng vào nhau trên chiến trường, đã hận thù nhau trong tim óc. Đó là một giai đoạn lịch sử phân ly và bi thảm.

Những người quốc gia đã kêu gọi cộng sản "chiêu hồi, trở về với chính nghĩa quốc gia". Những người cộng sản đã hô hào những người quốc gia "bỏ hàng ngũ địch, trở về với nhân dân". Chưa kể những người quốc gia với nhau, cộng sản với nhau, cũng đã từng đấu tranh, hận thù, truy bức, hủy diệt nhau.

Dấu mốc 30/4/75 dù quan niệm là "ngày chiến thắng, giải phóng hoàn toàn miền Nam, thống nhất tổ quốc" hay "ngày quốc hận" thì đó cũng là một việc đã có, đã rồi và một dấu mốc, một cơ hội lớn của dân tộc. Sau ngày đó, người cộng sản đã tuyên truyền một cách đại lượng: "Trong cuộc chiến này, người Việt Nam không có kẻ thắng người bại, chỉ có dân tộc Việt Nam chiến thắng". Dĩ nhiên câu nói đó những người quốc gia khó lòng chấp nhận. Nhưng nếu câu nói đó được thực hiện đúng tinh thần của nó, nghĩa là không có tước đoạt, truy bức, cải tạo... mà thực hiện ngay hòa hợp hòa giải dân tộc, rõ ràng dân tộc Việt Nam đã chiến thắng và đất nước đã đi lên mạnh mẽ trong mười tám năm qua chứ không phải là một trong những nước nghèo đói nhất thế giới. Câu nói đó không được thực hiện, dân tộc Việt Nam chỉ là kẻ chiến bại và chỉ có nhân dân Việt Nam là đau khổ.

Có lẽ nhận thức như thế nên đến nay nhiều người Việt Nam đau lòng cho số phận dân tộc mình, dù là quốc gia hay cộng sản hay thuộc bất cứ thành phần nào, đã nghĩ và nói đến hòa giải hòa hợp dân tộc. Muộn còn hơn không. Muộn nhưng vẫn vô cùng cần thiết.

Tôi nghe thời gian trước đây ở nước ngoài đã có nhiều cuộc tranh luận về hòa giải hòa hợp dân tộc nhưng vì thiếu thông tin nên không rõ các cuộc tranh luận đó diễn ra như thế nào và có đi đến kết luận nào không. Tuy nhiên tôi nghĩ vấn đề vẫn còn đó và phải được tiếp tục giải quyết. Cần tiếp tục mở ra những trao đổi về vấn đề này giữa trong và ngoài nước, đi đến sự thống nhất về nhiều phía để từng bước thực hiện. Đó chính là lối ra của dân tộc sau bao nhiêu máu lửa, phân ly, hận thù và khổ nhục.

Hòa giải hòa hợp dân tộc chỉ có thể thực hiện khi đó là niềm thôi thúc, là sự nghiệp của cả dân tộc chứ không phải chỉ là vấn đề của một số cá nhân. Nếu nhiều người cộng sản còn nghĩ rằng: Ta đang nắm quyền lực (và quyền lợi), tội gì phải hòa hợp hòa giải với ai, lơ mơ sẽ bị lật đổ. Nếu nhiều người quốc gia ở nước ngoài còn nghĩ: ta đang giàu có, sống thoải mái, đâu có thể hạ mình xin nói chuyện hay về nước để lọt vào vòng kiềm tỏa của bọn cộng sản độc tài. Nếu nhiều người khác còn nghĩ: ta chỉ cần yên ổn làm ăn sinh sống, dại gì dính vào những chuyện chính trị... Nếu đa số người Việt nam còn nghĩ như thế, rõ ràng khó có hòa hợp hòa giải dân tộc.

Nhưng nếu đối với nhiều người, đất nước nghèo đói là niềm đau, nỗi nhục của mọi người Việt Nam; sự phân ly, hận thù là vết thương, căn bệnh nặng nề của cả dân tộc; thiếu dân chủ tự do là sự phản tiến hóa, bầu khí ngột ngạt nhiễm độc của toàn xã hội... Đó vẫn còn là cơ may cho hòa giải hòa hợp dân tộc.

Khó khăn và trở ngại lớn nhất là nếu toàn bộ hay một bộ phận chủ chốt những người đang cầm quyền không muốn hòa giải hòa hợp, hay họ chỉ nói mà không làm, hoặc chỉ làm theo những điều kiện mà họ bắt buộc người khác phải chấp nhận.

Thực ra chưa có quyền lực chính trị, quyền lực thế gian nào là vĩnh viễn, bất khả chiến bại. Ý chí của một người phát huy đến mức cao nhất cũng rất mãnh liệt và tác động đến toàn xã hội, đè nặng lên số phận hàng triệu người. Lịch sử thế giới đã chứng minh điều đó. Dĩ nhiên, một mình họ không đủ, sau lưng họ còn là cả một tập đoàn. Nhưng một tập đoàn không thể mạnh hơn một dân tộc, mạnh hơn cả nhân loại. Vậy thì tại sao đa số người cùng chung một nguyện vọng, một ý chí lại sợ hãi, bất lực trước một tập đoàn?

Những người cầm quyền thường lộng hành và chế ngự nhân dân bằng cách dùng bạo lực gây ra nỗi sợ. Muốn chống lại cái ác, mỗi người bằng cách nào đó của mình, phải vượt qua nỗi sợ để làm một cái gì. Ý chí của đám đông lương thiện, nếu được thể hiện và tập hợp lại, dù dưới hình thức bất bạo động, nhất định sẽ gây nên sức ép, chuyển hóa và buộc thiểu số phải chấp nhận hòa giải hòa hợp, dù thiểu số đang nắm quyền lực, được tổ chức và trang bị bằng bất cứ vũ khí nào. Đó là hòa giải hòa hợp đi đôi với việc chống lại cái ác bằng những phương tiện hòa bình.

Nhận thức đó nhất định mở ra nhiều con đường mà văn học có thể là một trong những con đường đầu tiên.

Văn học trong những hoàn cảnh bi thảm của lịch sử không chỉ mô tả, phản ảnh số phận bị đày đọa của con người, hàng triệu người, tạo nên sự đồng cảm sâu sắc trong nỗi khổ đau mà còn khơi gợi khả năng chống lại cái ác.

Chính trị chi phối tất cả nên dù không thích ta cũng không thể từ chối chính trị. Trong những hoàn cảnh lịch sử đó, văn học thường mang tính chính trị. Nhưng một tác phẩm văn học đích thực có thể không hề có những vấn đề chính trị trực tiếp hoặc dù nội dung tác phẩm có nhiều nhân vật hoạt động chính trị, nhiều sự việc chính trị, lý luận chính trị, người viết vẫn bị thôi thúc

bởi một điều gì khác hơn, vượt lên trên chính trị. Viết một tác phẩm văn học đích thực không phải hay không chỉ là một hành động chính trị mặc dù tác dụng đầu tiên của nó đôi khi có thể là tác dụng chính trị. Chính trị của tác phẩm văn học cũng không phải chỉ là chính trị thời sự mà là một thứ chính trị mang tính lâu dài. Và tác phẩm văn học đích thực nhất định phải chuyên chở cái gì rộng hơn, sâu xa hơn, tinh tế hơn trong mọi ngõ ngách tâm hồn và số phận con người.

Văn học tự bản chất không biên cương không gian và thời gian nên dễ vượt qua mọi rào cản, ràng buộc, hạn chế của những thế lực cầm quyền và của cả lòng người. Giao lưu văn học là một giao lưu chiều sâu đưa con người lại gần nhau, xóa dần những dị biệt. Hiện nay, ở trong nước người ta đã chính thức nói đến văn học Việt Nam hải ngoại, là một bộ phận không thể thiếu của văn học Việt Nam. Tác phẩm văn học bị cấm trong nước bắt đầu xuất hiện ở nước ngoài. Văn học Việt Nam hải ngoại bằng nhiều cách đang tìm về với độc giả trong nước. Nghĩa là đã đến lúc văn học Việt Nam trước hết phải dành cho mọi người Việt Nam, không phân biệt vì bất cứ lý do gì. Sự giao lưu này nhất định sẽ mang lại một cái gì tích cực trên con đường hòa giải hòa hợp dân tộc.

Việc trao đổi bước đầu vừa qua chung quanh tác phẩm "Nửa Đời Nhìn Lại" phải chăng là một dấu hiệu đáng mừng không phải chỉ cho riêng tác giả mà là cho tình hình chung khi những khái niệm về "quốc gia - cộng sản, kẻ thù, đối cực" đã được hóa giải một cách nhẹ nhàng và những người đã từng ở trong thế đối nghịch nhau lại có thể nói với nhau, về nhau một cách hết sức mở lòng và thân ái.

Tôi vẫn nhớ những giọt lệ chảy dài trên má mình lúc còn bé đọc "Tâm Hồn Cao Thượng" của E. D. Amicis và cả về sau mỗi khi đọc lại. Tôi vẫn không sao quên được cảm giác đau đớn lạ lùng khi ở trong tù thời sinh viên đọc "Giờ Thứ 25" của G. V. Gheorghiu mà tác phẩm chảy dạt dào trong tôi như một cơn nước lũ. Bây giờ và chắc chắn về sau này nữa, tôi vẫn ứa nước mắt khi đọc một trang sách, xem một cảnh phim cảm động, những giọt nước mắt không sao cầm giữ và cũng không muốn cầm giữ. Điều gì đó của phận người đã rung lên trong tôi như một sợi tơ đàn tạo nên hòa điệu. Đằng sau những giọt nước mắt là cái gì sâu xa hơn giúp tôi đi suốt cuộc làm người một cách mạnh mẽ, tốt đẹp và hạnh phúc hơn.

Tôi hiểu như thế nên khi viết một tác phẩm, tôi ước ao và mong chờ một điều gì đó tương tự nơi người đọc tác phẩm của mình, những người đọc "có tâm hồn" và tự do đối với bất cứ tù ngục tinh thần và cụ thể nào.

Tôi tin tưởng giao lưu văn học sẽ tạo nên sự đồng cảm và nối kết có vẻ mong manh nhưng lại hết sức bền vững và có khả năng công phá được cả những bức tường sắt thép, kẽm gai hay những rào cản của hận thù và ý thức hệ.

TIÊU DAO BẢO CỰ
((Đà Lạt 28/5/94)

Ngày 28 tháng 9 năm 1994

BUỔI CHIỀU VỚI NGUYỄN HUY THIỆP

Trần Mạnh Hảo

Gã ở xóm Cò. Từ Ngã Tư Sở vào, đến một cái cổng xây cũ kỹ, đường đến nhà gã bắt đầu vòng vèo như rắn rết. Thảo nào, văn của gã vốn dĩ ngầm chứa một độc tố chết người như nọc rắn. Vả, với người biết phép đọc gã, nọc rắn kia là một thần dược, có thể dùng chữa bệnh cho cả thánh nhân lẫn yêu quái. Cứ theo phép nhà Phật mà suy, thì ôi thôi, nọc rắn cũng đầy Phật tính. Một ít người đời chê gã ác. Ơ hay, nếu cứ đem cái thước sâu đo kia để đo thiện ác thì quả tình Giời kia là đáng chửi thậm. Này Giời, cớ làm sao đã trót sinh ra ta lại bắt ta phải chết, phải đau khổ, phải nhục nhã, phải rủa xả và chém giết nhau bằng thích? Thế là Giời già kia ác nhất chứ nào phải gã?

Ta vô cùng sửng sốt vì nhà gã cũng có một cái cổng, cánh cổng sắt với hai trụ xây hẳn hoi. Gã phóng từ trong nhà ra nhanh như cáo. Gã đứng giữa sân trố mắt nhìn ta như nhìn một tên cướp. A di đà Phật. Hóa ra nhà gã lại là một cái chùa: Có Phật Bà, có chủ nhân, có khách, có cỏ hoa cùng giời đất và hai con chó.

Cảm giác đầu tiên của ta về gã làm chính ta giật bắn: một người Việt cổ quái còn sót lại từ các hang động Cúc Phương Ninh Bình. Thoắt một cái, ta lại cảm thấy gã hiện đại như Mỹ, tất nhiên là một thứ Mỹ chim chính da màu. Thoạt đầu, gã là anh nông dân thuần túy: quần tây màu đen bạc, móng lợn, áo lính màu cứt ngựa thùng thình. Ngồi một tí, chợt gã là lão thầy bói: mắt gian gian nhìn ta không chớp như mắt cá, rồi như mắt chuột và u u minh minh như mắt của đấng tiên tri, của nhà bác cổ. Gã có giọng nói rất chi là Phụng Sồ, vang như một thứ chuông loài người bỏ quên trong sa mạc và rừng vắng. Đôi khi, gã nhìn ta xiên xiên bằng cái nhìn mật thám, chợt chiếu thẳng vào ta cái nhìn chim ưng háu đói khiến ta sờ sợ. Nhưng ngay sau đó, gã cúi xuống ly rượu và cười hồn hậu, thân tình một dáng vẻ rất hươu nai. Trong nháy mắt, ta thấy tâm hồn gã là một con thỏ đang chạy trốn thục mạng trước một thứ văn chương hổ báo. Ta biết gã cũng chẳng vui sướng gì khi mang trên mặt mình hai con mắt như hai tên giặc. May thay, gã lại có một nụ cười bụt mọc, ngây ngô như cái cười của nghé của bê.

Miệng thế đồn: gả khinh người như cứt. Lại đồn gã cũng coi gã chả hơn

gì người. Nghĩa là cứt tuốt. Cứ đọc *Trương Chi* mà xem. Ô hay, hoa huệ, hoa hồng kia được tưới, được bón bằng gì nhỉ? Cứt đấy. Vậy mà nó thơm đến phải đem đi mà cúng Phật. Có lẽ tâm hồn gã cũng học được phép biến đổi, phép hoán vị kỳ tài của đất: Nhận thối tha cặn bã ở đầu này để tinh tuyền thơm ngát ở đầu kia.

Cứ nhìn gã ngồi nhỏ thó như tù binh của buổi chiều, ta tin rằng gã không có gan khinh người. Mà người đời đã từng khinh nhau đến cùng cực rồi thì còn cần gì đến gã? Ta bèn trợn đôi mắt rắn ráo lên để kiểm tra cái phẩm chất thiết yếu của nghệ thuật là khả năng khinh người của gã, song le gã chẳng mắc mưu ta. Gã tợp cười rất đểu. Cái cười của gã hiền đến độ có thể sinh ra một cuộc chiến tranh chớp nhoáng. Ta nhận ra khả năng đánh nhau của mình và bốc một củ lạc rang. Lần này, gã nắm được cái võ dởm của ta và chợt phởn cười, một cái cười rất đĩ. Rồi gã nhìn ta ghê ghê. Chắc gã đang thú vị trong ý nghĩ về ta: con giời này chắc cũng thập thành lắm đây.

Ta hớp một con rượu và hú hít lên như kẻ chó dại: khinh thế đếch nào được con người. Khả năng phỉ nhổ con người của gã đồng nghĩa với khả năng yêu thương con người một cách khốn nạn và mụ mị. Ta, một thi sĩ bao năm hành nghề khùng điên, chiều nay chợt đâm ta tỉnh táo, ngồi trước tượng Đức Mari-Phật-Bà âm mưu vẽ bằng được chân dung gã.

Bất chợt, gã đùng đùng như cha con ông Sùng chạy vào nhà lấy giấy và bút ra. Gã vẽ. Mà vẽ ta giời ạ. Ta - một-nhà-giẻ-rách-học - luôn luôn thò mũi chuột chù vào cái thế giới vốn nhiều khi nặng mùi này, chợt bị gã văn sĩ thôi miên. Ta bị biến thành chú chó con trên ghế. Ta đang được gã anh em của anh em nhà Karamazốp ban cho một phiếu bé ngoan. Ta bị cái nhìn bửa củi của gã chinh phục. gã đang vẽ ta như vẽ một con mèo. Gã vừa vẽ ta vừa nói như súng bắn. Gã bới ra toàn một thứ rác rến hồn ta. Gã hồn nhiên đến độ ta phải nghi ngờ ta liên tục. Chừng như ta vừa thua gã một không. Đến với gã, ta lập tức chơi trò phù thủy: phân thân để làm gã rối mắt, rối trí. Ta chia ta ra cùng một lúc thành: THIÊN: trời. THIỀN: Phật. THIẾN: công công. THIỆN: Kẻ tốt. THIỂN: kẻ thiển cận, THIỄN: thằng bú dù. Nghĩa là, ta mượn chữ THIÊN mà chơi trò huyền sắc nặng hỏi ngã với gã. Gã bèn đá vào gôn ta một quả bóng có tên là NGU. Gã, một kẻ coi trời như củ khoai, thì có con kiến nào kiện nổi gã.

Phút đầu bước vào chùa của gã, ta đã hóng hớt chạy đến dưới chân tượng Đức Maria-Phật-Bà-Bồ-Tát thắp hương, lạy và rì rầm hát bài "Năm xưa trên cây sồi, làng Patima, có đức Mẹ Chúa Trời, hiện ra uy linh sáng chói..." Bố khỉ, gã cũng hát theo ta Phật ạ. Mặc dù cái máy ghi âm của gã đang tụng kinh trong tiếng mõ cắc đùng. Gã bảo hồi bé cha cố dạy gã, thậm chí cho gã khoai và cơm, kinh thánh và lòng quyết sống chết leo trèo lên cõi thiên đường. Rồi đến lượt các ông người dạy rằng thế nào sỏi đá cũng hóa thành cơm, rằng khỏiphảimất mồ hôi leo trèo lên thiên đường thiên điếc như đám cha cố. Rằng thiên đường ở trong các ngôi nhà tập thể và các cuộc chỉnh huấn liên

tu bất tận. Giờ thì gã phải nhờ cái máy ghi âm hai loa dạy gã phép tụng kinh và phép tu tại gia sao cho khỏi phải vô đạo. Mà gã vô đạo sao được khi trong khu vườn một nghìn mét vuông của gã, hiện diện một đấng Phật bà to vào loại nhất nhì ở Việt Nam. Bọn rách việc đồn mặt Phật Bà của gã hơi dâm. Xin Chúa hãy ném bọn đó xuống địa ngục để thưởng thức món đầu tiên của Sa-tăng là từ từ đổ chì nóng vào rốn chúng. Ta cũng gián điệphaimang như gã. Tin vào cả Phật lẫn Chúa. Thượng Đế, cái đẹp tuyệt đối của bọn Ratkonnikop chúng con, Ngài chỉ có một và được gọi bằng những tên gọi khác nhau. Gã thò hai tay kéo gàu nước lên như kéo bễ lò rèn. Gã xách hai bình vòi sen và tưới lên đán quần chúng hoa huệ, hoa hồng. Ta đoán mò chắc gã làm nghề bán hoa. Gã đi lại trong hoa như con lật đật và chăm chỉ một cách mánh mung. Ta nhìn gã làm lụng như nhìn một diễn viên trên sân khấu. Kể ra, cái nghề kiếm cơm bằng hương hoa của gã cũng vất vả, nhưng không đến nỗi tủi nhục như cái nghề theo đóm ăn tàn của thiên hạ.

Giời vừa tối cả khu vườn gã văn sĩ bỗng thơm tưng bừng, thơm một cách tập thể, thơm một cách đồng khởi, thơm đến độ ta có thể lăn đùng ra mà ốm ngay. Chừng như hoa của cả cái xóm Cò này cùng nhau thơm bề hội đồng, thơm như giặc trong vườn . gã. Ta phải chuồn thôi. Vầng trăng chợt lạnh toát sau gáy. Đêm lù lù như tượng Phật. Thẳm cao, chừng như có con vạc ngủ nhờ trong truyện Kiều vừa bay vừa kêu: ác, ác...

Gã tiễn ta như AQ tiễn Chí Phèo về lò gạch. Miệng g.9ã cười đầy trăng. Ta thấy tâm hồn gã thật nữ tính. Gã thật đáng thương trong cái đám văn chương thảm hải. Đêm sặc sụa mùi hoa sữa, cái mùi tỉnh tình tinh của nàng Ngọc Hân - tình nhân của ông vua, ông thi sĩ và gã.

Gã vừa đi vừa nói những quái quỉ gì ta quên tiệt. Ta chỉ mê gã có cái giọng độc An-nam-mít-tố-nữ, cái giọng nếu đi giảng đạo, gã có thể đã thành công đến quá hai phần ba. Ta cũng nói chuyện huyên thuyên như quạ. Trong cái chết lặng của đêm lưỡng tính này, tất cả chừng như vô ngôn, vô nghĩa, vô đạo. Ta có cảm tưởng rợn gáy khi hình dung ra có hai thằng quỉ cái một cao, một thấp đang lò dò đi ra từ cái địa ngục duy lý của con người. Nếu gã không cười lên một tiếng cười nước ốc, chắc là ta đã ù té chạy. Thế giới chừng như đang ùm tắc quanh ta, vón lại những khoảng trời cua gạch cứt sắt. Và Thiệp ơi, ánh trăng đang đông đặc lại như bánh đúc.

Ta đi thẳng. Ta sợ kẻ nhân trung hữu quỉ kia hay sợ cái con đường trăn rắn?

Ta đoán mò chắc gã còn đứng lại chừng một giây dưới cái cổng xóm Cò, quên béng tay bốc phét kia, để hít một hơi dài cho bọn rách việc biết thân.

Con cò dám khép trời trong cánh mỏng
Để theo người lặn lội mãi nghề nông
(TMH)

Gã vẫn ở xóm Cò.

Ta muốn dùng hai nhời kệ này làm hai hòn đất ném về phía gã, theo phép "đất bụt mà ném chim trời":

Mặc kệ 1:
Phật muốn thoát kiếp Phật
Phải bơi quanh bể tình
Đến Phật còn không thật
Huống nữa là nhời kinh
(TMH)

Mặc kệ 2:
Đọc hết Lăng Nghiêm rồi Viên Giác
Này kinh Tam Tạng, nọ Liên Hoa
Phật ở trong ta mà chẳng biết
Lạc cả nhân gian chốn Kiết Già
(TMH)

TRẦN MẠNH HẢO

ĐOÀN NHẬT

mười tám năm

Vùng thoát trời thảm đạm
Anh ngọn nắng xuyên nghiêng
Giữa thinh lặng tâm cảm
Anh hết cơn tỉnh điên

Đập vỡ ngày ánh sáng
Tình ái em tan nhòa
Vượt thoát cơn vận hạn
Em rực rỡ xót xa

Dừng bước chân xuôi ngược
Cuộc chơi anh ngực vỡ
Trên ngọn triều con nước
Tâm trí anh ngu ngơ

Vượt ra ngày tanh lạnh
Em ngẩn ngơ giữa trời
Chạm mặt nỗi hiu quạnh
Em cũng thôi khóc cười

Mưa gió anh trút giũ
Trên biển đời lao xao
Miền đất mới đất cũ
Anh đứng giữa âu sầu

Sinh tử nỗi bí ẩn
Dỗ dành em vô cùng
Với những ngày tháng tận
Nguồn cội em rưng rưng...

ĐOÀN NHẬT

THẬN NHIÊN

cạn

Cứ gì tương ngộ phải hữu duyên
đất khách gặp nhau chuyện cũng thường
bấy nhiêu năm sống - bao chuyện lạ
cạn hêt chai này nói mới tin

Dường như mày kể chuyện ngày xưa
gì mà nón lá với bài thơ
rượu đang dở cuộc, chân chệnh choạng
dắt chi ta về những lối mơ

dường như mày nhắc chuyện béo gầy
mẹ kiếp nửa đời. Vẫn trắng tay
bể dâu kể mãi nghe cũng nãn
đông tàn thấp thoáng bóng mộng bay

Thôi kể làm chi chuyện công danh
đỏ ngực xanh xương có mấy thằng
gọi tên có lắm thằng bạc mệnh
cò vạc bên trời cũng truân chuyên

Ừ dẹp mẹ đi chuyện áo cơm
bảo hiểm, nhà, xe, với job thơm
bụng tao, một bụng đầy sông núi
đêm đêm chong mắt - bó gối - buồn

Đù mẹ chấp chi thằng thô lậu
rượu tàn, gõ bát nhịp à ơi
Thấp cao dăm bước ra hiên vắng
đất trời độ lượng - đái thảnh thơi

Dường như mày chẳng muốn cạn chai
giọng tao giờ đã lè nhè say
còn những trăm năm cho mày tỉnh
tiếc gì bạn cũ một đêm nay...

THẬN NHIÊN

THƯỜNG QUÁN

sổ tay

HAI NGÀY TẠI SYDNEY



Thứ Bảy 3/9. Rơi vào Sydney đầu một ngày hứa hẹn nắng lớn. Thành phố vịnh cảng của những người bạn từng đứng chung trong tờ báo Tập Hợp một thời với tôi mỗi trở về lại một dấy động một niềm chờ đợi âm ỉ rộn rả đến vui. Dường đã lâu tôi không về lại thực sự như một nghỉ ngơi: những đám cưới đi qua nhanh chưa kịp tan rượu đã phải trở về với công việc, những bắt tay và những câu chuyện nói nhanh nói vội tranh thủ, có cả những buổi trở về không gặp được mấy ai. Nhưng lần này phải là đầy đủ, tôi lượng tính thế, trước hết vì vở kịch của Tạ Duy Bình là một sân khấu tốt cho quần tụ bằng hữu.

Chuyến tàu hỏa băng đêm vượt năm trăm dặm đường xanh thẫn những ngôi sao trên tuyệt đối bằng phẳng trống trải những cánh đồng đứng lại với bình minh hồng hào huyết tố. Đứng trên thành toa chiếc tàu vào bến đỗ, nhìn ngắm những người công nhân đường hỏa ca sớm bên những đụn than và những bè rây, nhớ Rimbaud những đường đi bụi bặm đam mê, và thơ Eluard, hơi thở ấm cúng bằng hữu con người: những sớm ngày, lửa và bầu trời.

Hồ Nhã Mai Tiết lâu rồi gởi thơ Bạt Xứ vào ánh sáng nhiếp ảnh đón tôi bằng một cái đưa tay cắt vào bầu trời nhà ga đã thực xanh như nhiệt

đới mùa hè. Đi về phố cổ Glebe bên cạnh khu đại học cho ly cà phê hội ngộ như một nghi thức, phố còn đóng, chúng tôi đi ra phố của người Trung Hoa ngay trong trung điểm thị tứ. Ở góc phố nào thì vẫn đáng yêu khoảng thời khắc phố xá còn vắng, những cửa sổ còn mở hé, những loáng nước còn ướt vệ đường. Hỏi bạn về vở kịch đã mở màn đêm qua ở nhà hát Belvoir. Rất hay, Tiết nói. Với Bạt Xứ, người bạn thơ thuộc phái hồ cầm ít khi tăng âm sắc, "rất hay" có nghĩa là đặc biệt, đáng mừng. Tôi mừng cho Tạ Duy Bình. Vở kịch được chọn làm trụ cột của Lễ Hội sân Khấu Kịch Nghệ Á Châu tại Belvoir như thế đã lên khuôn, sau nhiều tháng làm việc, với sự đóng góp ráo riết của đạo diễn Elizabeth Burke của công ty kịch nghệ Entracte, nhà thiết kế sân khấu Thiboudeau, nhạc và diễn xuất Hoàng Ngọc Tuấn, Bruce Keller Drarnaturg. Mừng vì tôi vẫn ước ao nghệ thuật bởi bạn hữu đầy tài năng và lòng dạ được đi vào với đông đảo người xem, trong đó rất quan trọng những đồng bào trong cộng đồng Việt Nam của tôi. Nghệ thuật bao giờ cũng là một chia xẻ.

Lái xe về Bankstown, sân nắng của Cao Huy, Phạm Chí, Lê Thân và Kim Thoa và một em bé đợi chờ ra đời bất cứ lúc nào, còn trong bụng mẹ. Lôi ra những thơ và tin tức mới của bốn phương, từ Cali tới Sàigòn. Chờ cà phê nhận ra những mùi hương cũ tới từ một hàng giậu bắt đầu vào mùa hoa. Những cây hoa dại và những giậu nhài... Hoàng Ngọc Tuấn tới, với Hương và cháu Đán, cháu bé của Tuấn-Hương, đứa trẻ tôi được hân hạnh chọn tên sáu tuần lễ trước khi được người bố còn bay bổng trên mây báo tin. "Đán" cho đầu ngày, cho mở đầu. Đán có khuôn mặt khôi ngô mà tôi vẫn mường tượng. Chú bé con sáu tuần cứ luôn trò chuyện líu lo bằng mắt và miệng cười với mẹ, buổi sáng tròn trịa như trong tranh Batticelli. Đứa bé líu lo với mẹ trong khi đám chú bác của cháu đang ngồi thả khói và nhắc một bài thơ mới được đọc của Bùi Giáng, về những điểm lửa ríu rít trên một sân nắng.

"Bao giờ T.Q. về Sydney cũng nắng". Câu nói của Tuấn kéo ùa về trong tôi những chuyến đi tám năm qua, kể từ buổi hội ngộ, ở một tập họp cầu nguyện trước tòa đại sứ Canberra khi có tin nhà văn Doãn Quốc Sỹ bị nhà nước kêu án tử hình. Cuộc "biểu tình ngồi" chỉ có gia đình chị Doãn Ngọc Thanh, bác Thiếu Mai, và anh em văn nghệ mà về sau trở thành tạp chí *Tập Họp* là hết, đếm có lẽ vừa chẵn hai mươi người, nhưng với tôi nó là một dấu ấn, một mở đầu cho mối tình với Sydney còn tới giờ đây. Thứ tình của nắng. Của gõ cửa bước vào, chan hòa, ra đi, không biết đã ở đâu. Của phơi trải, bất kể bóng đổ trên những giậu rào. Tới lui với thành phố này bao nhiêu bận không bao gờ nắm bắt được hết những ngõ ngách thành phố, như vậy lại hay: bao giờ vẫn còn thiếu, vẫn còn phải lao tới, không nắm bắt được, còn xa ngoài thành tựu. Không có cái kín đáo trí thức bảo thủ của Melbourne, Sydney có

cái ngả ngớn của những tài hoa lang bạt, tứ chiến của cảng, quên tuốt thánh kinh dày mỏng ra sao. Những chiếc mái trọ của bạn bè luôn luôn cắt những mảng trời xanh bông lơn, như cắt nguyên vẹn đem đi từ Nha Trang biển cả đậm đà và mặn mà phong cách. Nắng, tôi ngồi trong xe của bạn, chẳng một cốc bia vẫn say. Từ chiếc cassette, Phillip Adam của Radio National đang phỏng vấn Hoàng Ngọc Tuấn nhân vở kịch *The Return*. Tiếng đàn mang âm hưởng Đông phương của Tuấn đang hát thơ Rilke nghe trong nắng có hao hút chiều hôm nhiệt đới. *Đôi khi một người đứng dậy rời mâm cơm và người đi đi mãi không về. Những đứa con của người cầu nguyện cho người và xem người như đã khuất...* Rilke, kẻ đã thấy những mí mắt bông hồng làm nên giấc ngủ thiên thu trong hồng tâm không khép hết. *Bông hồng của bao nhiêu là giấc ngủ.* Tôi cũng muốn thiếp đi đôi chút. Đôi khi một người...

Buổi trưa đi về Potts Point. Nắng. Nắng lớn xanh từng ô phố. Thứ nắng cho những họa sĩ. Vùng vịnh cảng của Lioyd Rees tóc bạc trắng đã qua đời. Qua những hotel cho dân du lịch ba lô đổ tới từ Đức, Nhật, Mỹ, Thụy, Đan, Uy, qua những quán cà phê mở rộng mặt tiền như ở Việt Nam, những căn nhà có ban-công im mát, nắng và bóng đan thành rào lưới, thăm thẳm gọi lại một ảnh hình trong *cimèttere marine* của Paul Valéry. Những du khách ba lô tới từ bên kia biển cả ngồi nằm duỗi dài bất động trong nắng. Đi nhanh. Không thể nhìn lâu. Passage. Những ảnh tượng phù du. Của thiên thu. Đừng nhìn, coi chừng như Orpheus. (Tự thâm tâm không chừng mỗi quay đi nhanh vì ta sợ rằng mọi sự, từ mắt nhìn tham luyến của ta, sẽ tuân thủ một lời nguyền hóa đá.)

Potts Point của Bruce Keller, đạo diễn / viết kịch. Bruce tất bật niềm nở trong chào đón. *Anh uống dzì? Trà nhé? Tôi thì chưa có bia.* Tiếng Việt lịch sự của Bruce bị lẫn trong ồn ào của đám người *Tập Hợp*. Cuối cùng thì trà bánh, không có bia thật, rất là un-Australian. Câu chuyện nhốn nháo từ bảy tám phát ngôn viên vô chính phủ, về đủ mọi vấn đề, từ nhan sắc phụ nữ, nữ quyền tốt hay không tốt, tới nhạc minimalist của Eric Satie, Philiip Glass (ẹ hơn Satto! theo Hoàng Ngọc Tuấn), kịch của Peter Brook, phim của Tarkovski (không còn mới), TRAPS (còn chiếu ngoài rạp) của Pauline Chan. Nguyễn Huy Thiệp và Bảo Ninh: Nguyễn Huy Thiệp, *Quỷ Ở Với Người* (dựng nổi thành kịch cho sân khấu Úc không?) Bảo Ninh, Sorrow of War (tất nhiên là đáng nói hơn Appocalypse, theo Keller). Bình và Tuấn phải đi về Belvoir chuẩn bị cho buổi diễn tối. Chúng tôi thì đi uống bia.

Cả buổi chiều còn lại với nắng gió vịnh cảng trên sân thượng Potts Point. Bruce nhắc bâng quơ thuyết *Chaos*, một cánh bướm trắng đập bên Brazil gây một trận bão dấy bên Trung Quốc. Octavia Paz dường

có mấy câu thơ cho chuyện này, tôi không chắc. Nhưng Paz chắc chắn là có bài thơ *Vuetta* trong tập thơ cùng tên, cả tạp chí mang tên V*uetta*. *"Vuetta"* là trở về, không biết giữa *Vuetta Mexico* và *trở về* trên sân khấu Belvoir có liên hệ ra sao, nhưng mà... một cánh bướm đập bên Brazil có thể gây một trận bão bên Trung Quốc.

Đến Belvoir trời chiều vào tối, đêm mùa xuân như những mùa kịch trong tưởng tượng và mơ ước tiềm thức của tôi. Hí viện hai sân khấu. Tầng trên cho vở *A Room of One's Own* của Virginia Woolf của thành phố Bloomsbury, đầy cả khán giả nữ và một số SNAS (Sensitive New Age Guy). Tầng dưới của *The Return* của Tạ Duy Bình của phố Hàng Bạc. Woolf: Một căn phòng. Một bàn viết. Tranh thủ độc lập. Thời ấy kể là khó đấy chị Virginia. Trở về, lại không biết trở về đâu, chắc chắn là chẳng dễ, bạn mơ mộng Tạ Duy Bình à. Nhưng kịch đã. Kịch hiện đại. Phối thể: chuyển động, âm nhạc, thơ, ánh sáng, sân khấu và nước.

Tôi bị cuốn lôi tức khắc vào tiếng trống cả mở màn, vào thế giới huyền nhiệm gọi lại từ mỏm đá tượng trưng Hồn Mẹ: nàng Tô Thị. Nghìn năm lịch sử của một đất nước nhiều đao binh và ly tán, từ một chỗ ngồi đàn mê đắm, Hoàng Ngọc Tuấn thoắt chốc trở thành diễn viên bên cạnh Tạ Duy Bình cho chuyển cảnh Tuồng Hiện Đại. Hai đứa trẻ ném máy bay giấy trên đồng, không dưng đánh nhau - trò đùa cả. Nhưng lại chuyển cảnh. Trò đùa thành cái chết thật khi mảnh vải đen kéo co quấn vào cổ, trùm vào đầu. Cái chết đột ngột, với âm thanh phù thủy. Kẻ chết sống dậy. Đi, đứng, diễn binh, như hình nhân của tay đồng phù thổi lửa. Hai diễn viên và rất tiết chế - Ba phút, Một Mảnh Vải - cả một lịch sử đao binh, trong đó có nhiều cuộc nội chiến, đã được ghi lại. Sân khấu căng thẳng và hực một thứ lửa âm mà người xem thoát được bằng vào một điệu ru hò từng nghe trong những trưa làng mạc, đổ giông... Tôi bị lôi hút đi cho tới khi đã tới bản phối âm trống và tây ban cầm mà nghe như cả một làng mạc mở hội cho ngày một con người được trở về. Thế nhưng Tạ Duy Bình không cho những đơn giản hóa ấy có cơ thành tựu: trở về không giản đơn như đi ra một tiệm du lịch lấy một chiếc vé. Trở về: Cuộc phấn đấu để vượt qua một phù thủy đã nắm lấy hồn mình, là biết sống lại, và đấu tranh để sống lại, là biết đau xót và tha thứ. Tất cả đều đi qua. Passage. Tất cả ở tận cùng tâm linh *một* người, chỉ hắn biết quê hương hắn ở đâu, nơi nào, sự còn lại. Chỗ nào tôi sẽ trở về. Không nhất thiết sẽ có mặt anh ở đó, và ngược lại. Nhưng ta hãy cầu cho tất cả đều được qui cố hương bằng sự sống lại của vùng trời tâm linh nghệ thuật và một niềm yêu kính con người lâu rồi đã khó tìm thấy.

Đêm lại Potts Point, nhìn ra vịnh cảng, có Vinh, Tạ Duy Bình và Trần Túy Phượng, người nữ diễn viên bạn chí thiết của Bình sắp rời

thành phố cho ba tháng lưu diễn xa cách hẳn Sydney. Thành phố những đảo đèn vàng, nghìn khuôn cửa sổ mời mọc. Nhưng đêm dày đạc hơn tất cả mọi ánh đèn. *Chúng tôi bị bủa vây / Tôi lại đã về nơi tôi khởi sự... Hiện tại không làm sao nắm bắt.* Mấy câu thơ chắp nhặt của Paz cho yên tĩnh lũ chúng tôi bị đêm mùa Xuân thôi miên. Vinh đưa chúng tôi về đi qua Sydney trong chiếc *van* khối hộp vuông vức. Thành phố hai bên đường đang rơi vào tay những kẻ đi chơi khuya, lảo đảo tứ chiếng giang hồ, những hình nhân đêm mở cửa mả. Chúng tôi không một hớp rượu nào, nhưng biết chắc mình say còn hơn bọn họ.

Chủ nhật 4/9. Thức dậy. Nhớ một buổi trưa ở Melbourne. Young and jarkson ngay trước nhà ga trung ương thành phố, hớp ngụm bọt chia tay mùa đông, khi một ông già kế bên nói lảm nhảm độc thoại *Such wonderful waking up / nothing is better than waking up / what a loss if there's no more waking up (Ôi tuyệt dịu thức dậy / không có gì quí bằng thức dậy / mất mát chừng nào nếu không còn thức dậy).* Bài thơ hôm nay cho một thành phố khác, đã thực Xuân. Father's Day. Định phone về nói chuyện với ba tôi, rồi lại thôi. Những đứa con bao giờ cũng là những đứa-con-hoang. Nhà cha bao giờ cũng chỉ là hoài niệm. Điện về cho Quỳnh và lũ con. Chẳng có quà cho tôi người bố lêu lổng.

Sân nhà Tuấn. Lại bạn hữu. Nhớ Trân sa một đầu năm nào đó Úc du, ngồi cả đám chẳng biết nói gì mà hết một đêm, dụi điếu thuốc trời đã sáng.

Như thế đã nhiều năm những bạn hữu can đảm. Kể cả những người bỏ viết, bỏ vẽ, vật lộn với đời sống. Có những đổi thay để làm vui. Có bao nhiêu điều còn tắt nghẽn. Nhưng mọi người vẫn làm việc bằng lương tri và tình yêu của mình, thì tất cả đều gần nhau. Tôi lại nghĩ lẩm cẩm như thế khi chữ *vuetta* lại trở về trong màu xanh Mexico của Paz. Ngày Paz trở về lập tập san *Vuetta* ông hầu như chỉ có một đám bạn nhỏ đồng chí hướng, giữa một bên là chính quyền thủ cựu, đang ngã về xu hướng quân phiệt. Giới sinh viên và trí thức Mexico, sau vụ thảm sát sinh viên của chính quyền, bị lôi cuốn vào manh động sử dụng bạo lực soclalist. Paz là một trong những trí thức hiếm hoi của Mexico lúc bấy giờ nhìn thấy tương lai và thảm họa vì thế đứng thiển cận cục đoan của hai phía chính quyền và đối lập. Ông kêu gọi trở về Mexico dân tộc và tâm linh, với sức mạnh tự chủ của con người và văn hóa Mexico, trong dòng chảy của con người liên lỉ từ cổ kính Ấn Độ, Nhật Bản, Trung Hoa qua khai phóng tìm kiếm của bay lượn thi ca Tây Ban Nha và nghệ thuật hiện đại Hoa Kỳ, Pháp. Thơ cũng phải bắt nguồn từ mảnh đất mộng ước của ký ức lịch sử con người, gắn bó trong tiếng nói còn lưu giữ. Khai

mở những dòng nước ấy cho những hồi sinh của từng cá nhân và từng mỗi cộng đồng. Vuetta / Trở Về trong ý nghĩa ấy.

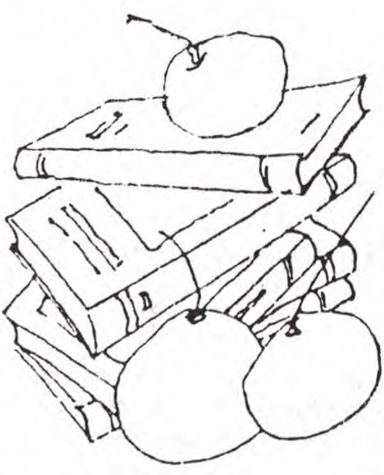
Nhưng đó là chuyện của một nhà văn hóa đáng kính, tôi chỉ bâng quơ suy tưởng về ông, vì buổi sáng đang lên đầy hơi hướm nhiệt đới, và vì không thể chối cãi được, thực tại đất nước Việt Nam của tôi đã vẫn đang không khác Mexico thời nọ là mấy. E còn không may hơn nhiều. Trong mấy thế hệ qua, chúng tôi chẳng có được mấy con người đi sâu vào suy nghiệm và hành động như ông. Sự cuồng hóa tạo nên từ thế lực của đám đông. Lực phù thủy của cuộc chiến. Sự phân hóa trầm trọng để lại từ một thời thực dân rồi chiến tranh lạnh Tư Bản Cộng Sản chưa ngã ngũ... Có thể đổ tất cả cho những điều ấy. Nhưng vẫn không thể né tránh một điều khác: chúng tôi đã rất ít độc lập trong tư duy và can đảm trong hành động.

Buổi chiều. Sự lắng đọng. Còn lại sự lắng dọng và tĩnh vắng. Cho tới khi thứ nắng hanh trưa bỗng đập vào thao thức bùi ngùi những hình ảnh sâu vắng trong hoài niệm. Hoài niệm. Không lãng đãng mà trong vắt tỉnh thức hoài niệm. Khi ngồi trong hiên sau nhà Pauline Chan đạo diễn phim TRAPS vẫn trống vắng một khối sọ cho nắng trưa hoài niệm. Những chùm lá xanh Glebe. Những tiếng chim trong im vắng. Một phong cảnh cũ, như đã từng gặp nhiều đời trước. Tôi (lỡ dại) bay ra những câu hỏi về cuốn phim mà không phải riêng tôi, nhiều người đã ưa thích, để lại được (lãi to) nghe những âm thanh của một Sài Gòn đã trôi dạt qua Hương Cảng, Hoa Kỳ, bây giờ Glebe. Pauline Chan nói tới ưu tư muốn đi tìm và nắm bắt một thực tại vốn mong manh hư phù trong tình cảm của con người, những mảnh vỡ không thể ráp nối. Từ HANG-UPS phim ngắn đến TRAPS phim truyện đầu tay, vẫn một ưu tư ấy. Lịch sử chỉ là tấm nền. Dòng nước đen để lao xuống mới là cửa ngõ. Cuộc đi tìm có những cam go của một nghệ nhân trên đất lạ. Những đấu tranh tôi nghĩ là thực sự lặng lẽ dũng cảm. Không ai muôn đeo vòng hoa. Người nghệ sĩ đòi chỉ một: hãy cho tôi vươn tới làm hết sức mình. Tôi thấy ước mơ tha thiết ấy của Pauline Chan, Tạ Duy Bình và thế hệ của họ. Ký ức chảy trong mọi người là gia tài thầm kín, âm hưởng của những dòng sông xa bến, một biển xanh chưa vươn tới, nghệ thuật đòi nắm bắt hiện tại, để được mãi mãi ra khơi. Khi đứng dậy với Hoàng Ngọc Tuấn chia tay người đạo diễn trên thềm hiên Glebe tôi khám phá Glebe phố cổ có một khoảng sông nước trắng lóa nắng bạc buổi trưa. Chính vì thế mà những khoảng hiên xanh ngắt. Tôi lại suy nghĩ về nước. Lửa ấm áp. Lửa cũng có thể tàn phá tranh thủ. Nhưng nước, torng chỗ trôi chảy tự nhiên, buông thả, nước thật dịu dàng

THƯỜNG QUÁN

NGUYỄN THỊ GIÁNG CHÂU

giới thiệu sách mới



Gần đây, một số thư viện trên thế giới gửi thư về tòa soạn, cho biết đã đặt mua sách tại hải ngoại và Việt Nam qua mục này, nhưng thỉnh thoảng thường gặp trở ngại: không biết địa chỉ các nhà xuất bản. Để bổ sung thiếu sót này, từ nay, chúng tôi sẽ ghi luôn địa chỉ của các nhà xuất bản, hầu giúp các thư viện đỡ nhọc công tìm kiếm.

MẸ, QUÊ HƯƠNG VÀ NƯỚC MẮT, tập truyện Vĩnh Hảo, bìa Phượng Hồng, Chiêu Hà tái bản lần thứ I tại California, USA 1994. Địa chỉ: P.O. Box 2303, North Hills, CA 91393-0303. USA. Tél: 818-830-1059. Gia 10MK.

Những truyện ngắn của Vĩnh Hảo rất là Việt Nam với tất cả kiên nhẫn lạ thường của quê hương (...) Nói về sự tàn nhẫn khủng khiếp của con người đối với con người xin đọc kỹ truyện "Quê Hương Và Tình Mẹ"; một trong những truyện hay nhất của trẻ thơ là truyện "Ai Cũng Có Mẹ"; truyện "Màu Máu Màu Cờ" làm sống lại lòng từ bi vô biên của Phổ Môn hóa hiện; truyện "Vẫn Bàn Tay Ấy" nói lên hình ảnh quen thuộc linh động của hầu hết những gia đình người Việt ở quê hương.

Vĩnh Hảo không cần phải phân tích tâm lý chi li và không cần sử dụng kỹ thuật rườm rà của lối văn nặng nề lý thuyết trường phái; tác giả chỉ viết lên những cái bình thường, nói lại vài ba chân lý ngàn đời mà chúng ta đã quên mất từ khi đêm tối nặng nề đã vồ chụp những đêm trắng, từ khi chuột và người phải làm bạn với nhau và từ khi mỗi bà mẹ Việt Nam đều trở thành một Quán Thế Âm Bồ Tát. (Phạm Công Thiện, Tựa)

Người đọc sẽ thoải mái và có cảm tình với tác phẩm hơn nếu không có

"Đôi Lời Của Nhà Xuất Bản".

MỜI EM LÊN NGỰA, thơ Luân Hoán. Bìa Đinh Cường. Sông Thu xuất bản. Giá 10MK. Điện thoại: 514-739-9039 (không ghi địa chỉ).

Hơn một lần, trên mục này, chúng tôi có viết rằng Luân Hoán hình như là thi sĩ duy nhất (cả trong lẫn ngoài nước) có số lượng thi phẩm được xuất bản nhiều hơn cả. Chúng ta thử điểm qua những tác phẩm của Luân Hoán: *1) Về Trời. 2) Trôi Sông. 3) Chết Trong Lòng Người. 4) Viên Đạn Cho Người Yêu Dấu. 5) Nén Hương Cho Bàn Chân Trái. 6) Thơ Tình. 7) Ca Dao Tình Yêu. 8) Nhịp Buồn 6/8. 9) Lục Bát Ca. 10) Hòa Bình Ơi Hãy Đến. 11) Rượu Hồng Đã Rót. 12) Hơi Thở Việt Nam. 13) Đưa Nhau Về Đến Đâu. 14) Ngơ Ngác Cõi Người. 15) Cảm Ơn Đất Đá Trổ Thơ, Lòng Ta Hạt Bụi Vu Vơ Bám Hoài. 16) Mời Em Lên Ngựa.*

Chưa kể, theo tâm sự của tác giả, dễ chừng còn cả mươi tập nữa đã hoàn tất, đang chờ ngày lành tháng tốt chào đời.

Về lượng, phong phú là thế. Phẩm, tốt nhất, hãy để chính tác giả tỏ bày:

lãnh thổ thơ tôi, một cõi Em
hàng trăm chánh thất, chỉ một tên
và không cung nữ, không hoàng hậu
lộng lẫy trong cùng một dáng Em.

BÍ MẬT CỦA PHAN THIÊN ÂN, NGƯỜI GIÀU NHẤT THẾ GIỚI, tác giả Vô Danh, nhà xuất bản T.T. Phan. P.O. Box 915, Los Angeles, CA 90720. USA.

Ở bìa sau, nhà xuất bản viết:

Hãnh diện và vui sướng với những thành quả vẻ vang của đồng hương trên chốn thương trường, bạn sẽ thích thú hơn nữa khi chiêm nghiệm cuộc đời thăng trầm của Phan Thiên Ân. Từ một chân tài xế xe vận tải ở Việt Nam, ông đã trở thành một trong những người giàu nhất thế giới. Ông sẽ chia xẻ cái bí mật làm giàu của ông ở cuốn sách này.

Nghe mà ham! Độc giả nào muốn làm giàu như cái nhà ông Phan Thiên Ân ấy, hãy mua cuốn sách này về, "ngâm cứu". Biết đâu. Nếu giàu thật, đừng quên Hợp Lưu đã giới thiệu, "rót" cho mỗi số báo một hai thiên, để nó thoát khỏi cảnh "chạy in" mờ người như hiện tại. OK?

NHẬT BẢN CẬN ĐẠI, Vĩnh Sính. Văn Hóa Tùng Thư xuất bản. Không ghi giá bán và địa chỉ nhà xuất bản.

Những năm hoạt động trong phong trào Đông Du, cụ Phan Bội Châu đã trước tác được rất nhiều tác phẩm, một trong những trước tác này có cuốn *Tân Việt Nam*, nhắc nhiều đến Nhật Bản. Ngoài mục đích giới thiệu với độc giả khát vọng của cụ, về một nước Việt Nam độc lập trong tương lai, còn một mục đích nữa: dùng Nhật Bản như một tấm gương để đánh thức quốc dân học hỏi kinh nghiệm của một nước láng giềng, "đồng văn, đồng chuẩn, đồng

châu", ngõ hầu có thể đưa đất nước ra khỏi vòng thuộc địa và trở thành một quốc gia phú cường.

Từ ngày cuốn *Tân Việt Nam* ra đời đến nay, hơn 80 năm, nhưng số sách viết về Nhật Bản quá khiêm tốn. Để bổ sung khiếm khuyết này, giáo sư Vĩnh Sính đã bỏ công thu tập tài liệu, nghiên cứu, đúc kết và cho ra đời tác phẩm này.

Chúng ta đều biết, Nhật Bản hiện là một "đại cường quốc kinh tế", có nền công nghiệp tiên tiến vào bậc nhất thế giới. Để có một nhận thức thấu đáo về sự "vùng dậy" của Nhật trong thời cận đại, giáo sư Vĩnh Sính sẽ cho chúng ta những chứng liệu thật cụ thể, từ những di sản văn hóa, chính trị, kinh tế của Nhật trước Minh Trị Duy Tân (1868) đến những cải cách nào đã tạo nền móng đưa nước Nhật sớm trở nên cường quốc trong vòng năm mươi năm sau đó. Và tại sao trong các nước Đông Á chỉ có nước Nhật thành công sớm trên đường hiện đại hóa? Rồi nguyên nhân nào đưa nước Nhật đến giấc mộng xâm lược Đại Đông Á tuyệt vọng để phải phá sản hoàn toàn năm 1945? Kế tiếp, làm sao giải thích được sự phục hồi kinh dị của kinh tế Nhật sau thế chiến thứ hai?

Tác giả Vĩnh Sính hiện là giáo sư tiến sĩ phụ trách về môn sử Nhật Bản, Đại học Alberta (Canada). Ông đã viết nhiều công trình nghiên cứu về lịch sử tư tưởng cận đại Nhật Bản. Gần đây, ông là chủ biên của cuốn *Phan Bội Châu and the Đông Du Movement* do Yale International and Studies xuất bản.

TÌM HIỂU CA HUẾ, Văn Thanh. Bìa Nam Tiến, minh họa Thế Dũng. Sở văn Hóa Thông Tin Bình Trị Thiên xuất bản. Giá 1500$ VN. Không ghi địa chỉ nhà xuất bản.

Sách chia làm ba chương và một phần phụ lục.

Chương I: Tìm hiểu ca Huế: 1) Nguồn gốc. 2) Từ âm nhạc cung đình...
3) Đến ca Huế.

Chương II: Tìm hiểu dân ca Bình Trị Thiên

Chương III: Nghệ thuật thưởng thức ca Huế

Phụ lục: 1) Vài nét về chân dung một số nghệ sĩ ca Huế, đàn Huế
2) Giới thiệu mấy lời ca mới
3) Mấy điệu nhạc Huế đã được ký âm (theo nhạc ngữ Tây phương): Cổ bản, Nam ai, Nam bình.

Tác giả là một người rất am tường ca Huế, đã tốn khá nhiều công sức sưu tầm tài liệu để soạn nên cuốc sách này. Bằng một lối văn giản dị, dễ hiểu, trình bày mạch lạc, khoa học, tác giả đã giới thiệu đến độc giả một bộ môn ca nhạc dân tộc rất nổi tiếng, vì có những đặc điểm rất đáng chú ý, của miền Trung Việt Nam.

LÃO TỬ, ĐẠO ĐỨC KINH Nguyễn Hiến Lê dịch, chú, giới thiệu. Trình bày bìa: Nguyễn Thăng. Nhà xuất bản Văn Hóa - Thông Tin, 1994. Địa chỉ:

43 Lò Đúc, Hà Nội, Việt Nam. Giá 16.500$VN.

Lão Tử là một hiện tượng khá lạ trong lịch sử triết học nhân loại. Ông là một triết gia lớn, ảnh hưởng tới cả Đông Á, ngang với Khổng Tử, thời nào cũng được dân tộc Trung Hoa tôn trọng.

Trong cuốn này, cuộc đời của ông, tác phẩm của ông, học thuyết của ông... đã được học giả Nguyễn Hiến Lê nghiên cứu và giới thiệu kỹ lưỡng qua 276 trang sách, gồm ba phần, bốn chương.

Phần Một:

Chương I: Đời sống.
Chương II: Tác phẩm

Phần Hai:

Chương I: Đạo và Đức
Chương II: Tích cách và quy luật của đạo
Chương III: Đạo ở đời.
Chương IV: Đạo trị nước.

Phần Ba:

Dịch Đạo Đức Kinh (Gồm 81 chương)

Ngoài tác phẩm này, chúng ta còn được đọc một cuốn khác, cùng xuất bản song song, đó là:

TRANG TỬ, NAM HOA KINH, Nguyễn Hiến Lê. Bìa trước: cảnh quần tiên hội tại vườn đào Tây Vương Mẫu, tranh Trung Quốc. Bìa sau: Di tượng Trang Tử. Sở Văn Hóa - Thông Tin xuất bản. Địa chỉ đã ghi trên. Giá 33.000$VN.

Cũng như cuốn trước, sách được in trên giấy trắng, bìa màu.

Đây có lẽ là lần đầu tiên *Nam Hoa Kinh* được dịch trọn bộ ra tiếng Việt và được phân tích kỹ lưỡng từng chương một.

Trước thế chiến thứ hai, Ngô Tất Tố, Nhượng Tống từng dịch một ít, sau, Thu Giang Nguyễn Duy Cần, Nghiêm Toản cũng đã dịch, nhưng chỉ dịch ít chương trong *Nội Thiên, Ngoại Thiên* và *Tạp Thiên*, lại không đặt vấn đề chân, ngụy của những thiên đó, cho nên đã gán cho Trang Tử vài tư tưởng không thực của Trang.

Trong cuốn này, học giả Nguyễn Hiến Lê đã cố gắng thực hiện một công việc có thể xem là vô cùng khó khăn: trả lại cho Trang cái gì của Trang, và trả lại cho người sau những gì không phải của Trang.

Sách dày trên 550 trang, trình bày cặn kẽ từ cuộc đời đến học thuyết của Trang Tử.

LÃO TỬ, ĐỨC ĐẠO KINH, Huỳnh Kim Quang dịch. Phạm Công Thiện giới thiệu. Bìa Đinh Cường. Viện Triết Lý Việt Nam & Triết Học Thế Giới xuất bản 1994. Địa chỉ: 424S. Ramona Ave., Montrey Park, CA 91754. USA. Tél: 818-288-5359. Giá 12 MK.

Bản dịch *Đức Đạo Kinh* này được dịch theo bản mới khai quật tại ngôi

mộ của Mã Vương Thôi gần Dương Tử Giang nước Tàu năm 1973. Bản này xưa hơn tất cả những bản đã lưu hành hàng ngàn năm nay đến 500 năm. Nghĩa là xưa hơn những bản mà Ngô Tất Tố, Nhượng Tống, Thu Giang Nguyễn Duy Cần, Nghiêm Toản và cả Nguyễn Hiến Lê đã căn cứ để dịch.

Đây là công trình vô cùng cần thiết, giúp các học giả định giá lại chính xác hơn học thuyết của một trong những triết gia vĩ đại nhất của Trung Hoa nói riêng, thế giới nói chung.

SỰ CHUYỂN ĐỘNG TOÀN DIỆN CỦA TÂM THỨC TRONG TƯ TƯỞNG PHẬT GIÁO - NHỮNG BƯỚC CHÂN NHẸ NHÀNG TRỞ VỀ SỰ IM LẶNG, Phạm Công Thiện. Bìa tác giả. Viện Triết Lý Việt Nam & Triết Học Thế Giới xuất bản 1994. Địa chỉ đã ghi trên. Giá 14MK.

Nhà phê bình Bùi Bảo Trúc cho rằng *Phạm Công Thiện là một thứ thần đồng, một thứ thiên tài hết sức cô đơn của văn học Việt Nam, vì hiểu được ông chỉ có rất ít người. Những tác phẩm của ông luôn luôn được đón nhận bằng hai cách rất trái ngược nhau. Ông có thể rất được yêu mến bởi một số người hiểu ông. Nhưng đồng thời cũng có thể bị ghét bỏ bởi những người không hiểu ông. Với Phạm Công Thiện, không bao giờ độc giả có một thái độ trung dung hòa hoãn...*

Phạm Công Thiện, tác giả của *Ý Thức Mới Trong Văn Nghệ Và Triết Học*, tác phẩm có thể xem như "sách gối đầu giường" của một thế hệ thanh niên, sinh viên, học sinh vào những thập niên 60, 70 tại miền Nam VN. Phạm Công Thiện, với những "giai thoại" chung quanh ông. Phạm Công Thiện với những "tai chướng" nhiều lúc không chịu nổi, nếu gần cận thường xuyên với ông... Nhưng bỏ qua những "râu ria" ấy, quan trọng nhất, một điều không ai có thể phụ nhận: Phạm Công Thiện là một trong số rất ít những người cầm bút Việt Nam coi trọng và sử dụng ngôn ngữ mẹ đẻ một cách có thể nói uyên bác, thần tình, tài hoa bậc nhất. Sự uyên bác, thần tình, tài hoa ấy mỗi ngày dường như mỗi "chín" hơn.

Để dẫn độc giả vào tác phẩm mới có cái nhan dài thậm thượt này, Phạm Công Thiện đã mở bằng những dòng "rất Phạm Công Thiện", rất thơ mộng, như sau:

Quyển sách này được viết chậm rãi thong dong từ 10 năm nay, từ năm 1983 tại Los Angeles và tại những vùng phụ cận Los Angeles, California, Hoa Kỳ. Từ năm 1970 cho đến 1983, tôi đã sống ở Do Thái, rồi Đức Quốc và ở lâu dài tại Pháp Quốc. Đến năm 1983, qua một cơn chuyển động toàn diện của tâm thức viễn ly, tôi đã trở lại Hoa Kỳ...

Cái "tôi" ở trên đã thành một cái gì khác. Không biết là cái gì? Cũng chẳng bận tâm biết tới để làm gì; chỉ biết ở đây và ở đó vẫn còn động đậy nhẹ nhàng những bước chân thầm kín, những bước chân lặng lẽ thong dong bình thản trở về sự Im lặng...

Mời độc giả hãy cùng đi theo "bước chân lặng lẽ thong dong" này, và tự tìm cho mình kết luận, vì, muốn giới thiệu tác phẩm Phạm Công Thiện, tôi

nghĩ không ai có thể tóm lược được một cách đầy đủ và hệ thống tư tưởng của của ông, chỉ trong vài dòng tản mạn.

NUÔI THƠM CHÙM KỶ NIỆM XANH, thơ Luân Hoán, bìa Khánh Trường. Phụ bản Thái Tuấn, Đinh Cường, Khánh Trường. Thơ xuất bản. Không ghi ấn phí và địa chỉ nhà xuất bản.

Trên một trăm trang sách, hàng vài trăm bằng hữu, mỗi người được tác giả "vẽ" lại bằng vài nét phác thảo, gom trong bốn câu thơ. Đủ cả, trong nước, hải ngoại, đã chết... Thử "ngắm" chân dung Trịnh Công Sơn: *Xương vai cụng với vai xương / đứng phơi mặt giữa lòng đường tuyết bay / chia đều hơi ấm hai tay / cả hai, khoảnh khắc, thơ ngây vô cùng.*

Đây là một tập thơ dành cho bằng hữu, gom đủ quan hệ của tác giả với bằng hữu, trải dài gần nửa thế kỷ sống và hệ lụy với thơ.

TRUYỆN RẤT NGẮN, tác phẩm chung khảo cuộc thi Truyện Thế Giới Mới 1993-1994. Bìa và trình bày: Kim Lan. Giá 7.000 đồng VN. Nhà xuất bản Hội Nhà Văn. 65, Nguyễn Du, Hà Nội, Việt Nam.

Gồm 40 "truyện thật ngắn", mỗi truyện khoảng từ một đến hai trang.

Nhà văn Nguyên Ngọc cho rằng, *trong nghệ thuật, đặc biệt trong nghệ thuật truyện ngắn, có một nghịch lý: để viết được ngắn, thì phải biết rất nhiều, rất dài. Bởi truyện ngắn là chưng cất, truyện rất ngắn còn là chưng cất tinh túy hơn.*

Và nhà phê bình Lê Ngọc Trà: *Tôi có cảm giác là các truyện rất ngắn được giải ở đây thể hiện xu hướng của người viết, người đọc thời bây giờ muốn quay về với lối kể chuyện xưa, đồng thời vẫn muốn có cái gì đó mới hơn, ít bị gò bó và ràng buộc hơn...*

Được biết tác phẩm được giải nhất là *Hoa Muộn*, của Phan Thị Vàng Anh, dài chừng... một trang rưỡi (nếu sử dụng khổ chữ *Hợp Lưu*), nghe đâu trị giá 1000 đô la. Chữ nghĩa nôi địa có giá nhỉ.

SÀI GÒN TẠP PÍN LÙ (tức Sài Gòn năm Xưa II, III), Vương Hồng Sển. Bìa Khánh Trường, Văn Nghệ xuất bản 1994. Giá 15MK. Địa chỉ: xem quảng cáo trang bìa ba.

Cụ Vương viết: *Sài Gòn Tạp Pín Lù, nôm na là Sài Gòn thập cẩm, Sài Gòn tào lao, Sài Gòn ba lăng nhăng, ai muốn hiểu sao thì hiểu...*

Thât ra, cụ Vương khiêm nhường nói thế, chứ cuốn sách này nó chẳng "tào lao", chẳng "ba lăng nhăng" tí nào, dù mọi chuyện đề cập đến, quả có "lung tung" thật, "kề cà" thật, nhưng chính nhờ thế, nhờ thêm giọng văn rặc miền Nam, cụ Vương đưa người đọc lê la qua mọi "thổ ngơi", mọi lề thói, mọi cảnh mọi người... của một phần đất tạm gọi là "mới", của đất nước Việt Nam, và chỉ cho người đọc nhìn thấy nhiều điều rất lạ, rất hấp dẫn, rất... cụp lạc (theo cụ Vương, chữ này

thoát thai từ chữ "kịch liệt").
Một cuốn sách rất nên đọc.

LUẬN NGỮ, Nguyễn Hiến Lê dịch và chú thích. Bìa Khánh Trường. Nhà xuất bản Văn Nghệ. Giá 13MK. Địa chỉ: bìa 3 Hợp Lưu.
Gồm ba phần: Nguồn gốc - Các thiên và Phụ lục.
Bộ *Luận Ngữ* đứng đầu trong *Tứ Thư*, ghi chép lời Khổng Tử, về mọi vấn đề. Văn chương của tác phẩm này rất cô đọng, hàm súc, sâu sắc, nhiều lời trở thành châm ngôn mà hầu hết chúng ta đã từng nghe, từng dùng. Ví dụ: "dục tất bất đạt", "hòa nhi bất đồng", "ôn cố tri tân", "phú quí như phù vân", "danh chính ngôn thuận"...
Với phương pháp làm việc cẩn trọng, ghi chú sáng sủa, khoa học của học giả Nguyễn Hiến Lê, *Luận Ngữ* xứng đáng là một tác phẩm quí.

NGUYỄN THỊ GIÁNG CHÂU

HỌA SĨ TRẦN VĂN CẨN QUA ĐỜI

Họa sĩ Trần Văn Cẩn đã trút hơi thở cuối cùng tại Hà Nội ngày 31, tháng 7 năm 1994, hưởng thọ 84 tuổi.
Ông sinh tại Hải Phòng, tốt nghiệp trường Cao Đẳng Mỹ Thuật Đông Dương, khóa 1931-1936, và trở thàng một trong "Tứ Kiệt": Nhất Trí (Nguyễn Gia Trí), nhì Lân (Nguyễn Tường Lân), tam Vân (Tô Ngọc Vân), tứ Cẩn.
Những tác phẩm tiêu biểu của ông hiện lưu giữ tại các viện bảo tàng, gồm có: *Em Thúy* (sơn dầu, 1943), *Thiếu Nữ* (lụa, 1944), *Tác Nước Đồng Chiêm* (sơn mài, 1958), *Mùa Đông Sắp Về* (sơn mài, 1959), *Thằng Cu Đất Mỏ* (sơn mài, 1964)...
Trong vài năm gần đây, các danh họa lớn, thuộc thế hệ khai sinh hội họa hiện đại Việt Nam, đã lần lượt ra đi, để lại một khoảng trống không lấy gì bù đáp nổi cho nền nghệ thuật nước nhà. Đó là những mất mát lớn cho cả chúng ta, những người ít nhiều thừa hưởng các công trình tạo hình tuyệt vời của các ông.

Tòa soạn Hợp Lưu thành kính phân ưu cùng thân bằng quyến thuộc danh họa Trần Văn Cẩn. Cầu chúc hương hồn Cụ sớm

TUYỂN TẬP THƠ AUSTRALIA

Ảnh chụp: **Berthold Daum**
Biên tập: **Thường Quán**
Nhà xuất bản: **Lichtbild. Australia**

Bushnights

Poems & Photos

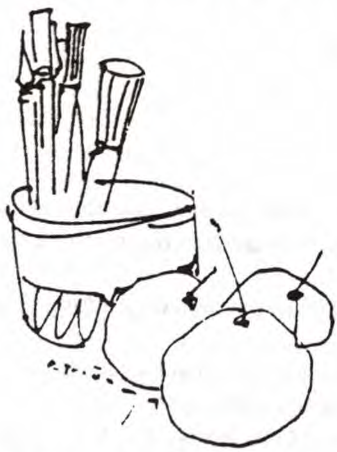
Photography by Berthold Daum

Poems by

Caroline Caddy · David Campbell · Gary Catalano · Jack Davis Rosemary Dobson · Barbara Giles · Mary Gilmore · Kevin Hart · Gwen Harwood Eve Langley · Henry Lawson · Roger McDonald · Les Murray Bill Neidjie · John Shaw Neilson · Oodgeroo · Elizabeth Riddell · Roland Robinson · Kenneth Slessor · Chris Wallace-Crabbe · Judith Wright

Edited by Thuong Quan

với văn hữu và độc giả



KÍNH GỞI VĂN HỮU, THÂN HỮU CỦA HỢP LƯU TẠI HẢI NGOẠI

Bốn năm qua, nhờ sự quan tâm và đóng góp công sức của quí anh chị, HL đã đáp ứng được đòi hỏi chính đáng của độc giả: đây là một trong vài tạp chí hiếm hoi, xứng đáng tiêu biểu cho một thời kỳ đầy phân ly của văn học nghệ thuật Việt Nam.

Nhưng, như chúng tôi từng đôi lần trình bày, với chi phí ấn loát tốn kém, cước phí bưu điện cao (trong năm tới, sẽ còn tăng nữa), nhiều cơ sở phát hành và các nhà sách trên thế giới không quan tâm thanh toán tiền báo bán được, dù chúng tôi vẫn thường xuyên lưu ý qua điện thoại, thư từ, thậm chí cả trên mặt báo! Thêm nữa, trung bình mỗi kỳ còn dành riêng ngót ba trăm số gửi tặng văn hữu, thân hữu và các độc giả thèm đọc nhưng nghèo tiền ở Đông Âu, Việt Nam... Bởi những lý do nêu trên, tuy HL trong hai năm trở lại đây phải tăng số lượng in, và gần như rất ít đại lý trả lại báo cũ (nghĩa là báo tiêu thụ tốt), người phụ trách trị sự vẫn chứng minh một cách rất bi quan: phí tổn chi ra cho mỗi số báo cao gấp ba lần thu nhập! Hẳn nhiên sẽ không ít người thắc mắc: vậy tiền đâu để HL tiếp tục tồn tại đến ngày hôm nay, sau bốn năm với 19 số báo? Lại vẫn xin thưa, như đã từng thưa: Đó là công, của, mồ hôi của các anh chị em trực tiếp trông coi tòa soạn và vài văn hữu có lòng, có khả năng tài chính (Tòa soạn xin mở một dấu ngoặc để gửi đến những vị ấy lòng biết ơn sâu xa của chúng tôi).

Trình bày những mặt khó khăn trên, để anh chị hiểu, cảm thông, và để thưa cùng anh chị: Đối với các văn hữu, thân hữu từng đóng góp bài vở, chúng tôi chân thành cảm ơn, và mong anh chị tiếp tục hỗ trợ, như đã. Đối với những vị khác, vì lý do riêng, chưa thể hoặc không thể xuất hiện trên HL nhưng vẫn

nhận đều báo biếu, nếu muốn tiếp tục đọc HL, xin hãy hàng năm gửi cho chúng tôi phí tổn tem cước. Ngược lại, nếu HL không còn là món ăn tinh thần hấp dẫn đối với quí vị, cũng xin cho tòa soạn biết, hầu cắt giảm phần nào gánh nặng bưu phí.

Sau đây là giá bưu phí (cho mỗi số):

Nội địa Hoa Kỳ:
Book rate: US$1.05. First class mail: US$2.90
Canada:
Surface: US$1.36. Air mail: US$2.50.
Âu Châu, Đông Âu:
Surface: US$1.40. Air mail: US$5.00.
Úc châu, Á châu:
Surface: US$3.30. Air mail: US$7.00.

Đối với mỗi cá nhân, phí khoản tem cước ấy không là bao, tuy nhiên nếu thử nhân lên cho ba trăm lần, cộng với chi phí ấn loát, bao bì... số thành ắt không nhỏ.

Một lần nữa, mong anh chị tích cực hỗ trợ, để tờ báo còn đủ phương tiện tồn tại.

Nhân đây, cũng xin nhắn thêm: trong dĩ vãng, do tắc trách của nhà in và kiểm soát không chu đáo của trị sự, nhiều thân hữu, văn hữu và độc giả than phiền thỉnh thoảng vẫn nhận được các số báo thiếu trang, lộn trang hoặc ngược trang. Tòa soạn đã gửi bù ngay bằng phương tiện nhanh nhất kèm thư xin lỗi. Tuy nhiên theo phỏng đoán của chúng tôi, nhiều vị khác có thể đã gặp trường hợp tương tự, song do ngại viết thư hoặc điện thoại, đã bỏ qua, không cho tòa soạn hay. Để phục vụ quí vị chu đáo hơn, và cũng để tạ lỗi, **bất cứ lúc nào, dù sót hoặc lộn một trang, thậm chí chỉ vài dòng in không rõ, cũng xin cho chúng tôi biết ngay bằng thư hoặc điện thoại để gửi bù.** Xin quí vị đừng ngại, đó là bổn phận và trách nhiệm của chúng tôi.

Hợp Lưu

THƯ VĂN HỮU VÀ ĐỘC GIẢ

Quí báo không thể làm giàu bằng cách...

...

Đính kèm theo đây là bản sao phiếu mua báo dài hạn và bản sao check số (...) với **giá mua báo đường hàng không một năm $65.00 qua Pháp.**

Bà N. cho tôi biết quí báo gửi theo **"Surface A.O."** và ở Pháp nhận **trễ gần hai tháng.** Tôi có điện thoại cho quí báo số (714) 531-6693, số điện thoại đã cắt, không có số mới.

Tôi không hiểu quí báo làm ăn ra sao, nhưng tôi có cảm tưởng người Việt Nam ta làm việc không đứng đắn.

Tôi muốn quí báo gửi qua Pháp một cách đàng hoàng hơn, nghĩa là nhận tiền gửi qua đường hàng không thì phải gửi qua đường hàng không. Quí báo không thể làm giàu bằng cách nhận tiền gửi qua hàng không mà lại gửi đường thủy.

Luôn tiện tôi nhắc quí báo khi đổi số điện thoại thì nên để lại số mới cho độc giả có thể liên lạc dễ dàng hơn.

Mrs N.T.T. (CA)

Thưa bà,

Chúng tôi rất đau lòng khi đọc thư bà. Việc gửi báo, hàng kỳ, căn cứ vào những label trong máy in chạy ra, người phụ trách nhìn ký hiệu phía trên tên họ người nhận, rập tem. Thỉnh thoảng do sơ xuất, không tránh được nhầm lẫn. Có cái gửi Surface A.O. hoặc hạng Fourth class lại rập tem đường hàng không hoặc First Class, có cái ngược lại. Có cái tai hại hơn (đã nhiều lần), thay vì $5.00, đã rập những... $50.00! Gặp các trường hợp ấy, độc giả tất nhiên khiếu nại, nhưng tất cả - tôi nhấn mạnh, tất cả - đều báo cho tòa soạn, với tinh thần xây dựng, vui vẻ, cảm thông. Và chúng tôi lập tức điều chỉnh, cũng trên tinh thần xây dựng, vui vẻ, cảm thông.

Các tạp chí bạn chuyên về văn học, nghệ thuật, không đặt trọng tâm vào quảng cáo, dù nhiều tờ đã có tuổi thọ trên 10 năm, đến nay, hàng tháng, những người trực tiếp trách nhiệm vẫn phải bù lỗ. Điều ấy, ai từng sinh hoạt trong giới viết lách, đều hiểu. Tạp chí Hợp Lưu, cộng chung mọi phí tổn: in ấn, tem cước, bao bì, thuế má, văn phòng phẩm, bảo trì máy móc, điện thoại... mỗi số chi khoảng $3,600, trừ 300 số tặng văn hữu, thân hữu, các độc giả nghèo tiền ở Đông Âu, Việt Nam..., cùng huê hồng cho các nhà sách, nhà phát hành, nếu bán hết, may ra thủ huề. Trên thực tế, HL là một trong vài tạp chí có số bán dẫn đầu tại hải ngoại, nhưng, cũng trên thực tế, như các tờ báo bạn: nhiều nhà sách, nhà phát hành - trừ vài nơi có đại diện của HL - rất... lười trả tiền, hoặc nhẫn tâm hơn, cắt góc bìa báo gửi trả tòa soạn để chứng minh báo không bán được, rồi hạ giá còn một nửa, bán cho độc giả! (theo dõi, bà cũng biết, chúng tôi đã nhiều lần nhắn tin và công khai những cách làm ăn kém lương thiện này trên báo!). Vì vậy, mỗi số trung bình HL lỗ khoảng $1,300 đến $1,500. Tiền lỗ này anh chị em trực tiếp với tòa soạn và một hai văn hữu có lòng, có khả năng tài chính chia nhau "gánh vác".

Sở dĩ chúng tôi phải dài dòng giải thích, là để gián tiếp trả lời câu nói của bà: "Quí báo không thể **làm giàu** *bằng cách nhận tiền gửi qua đường hàng không mà gửi đường thủy". Đau lòng lắm. Chúng tôi từng bị nhục mạ, chửi bới, hăm họa... nhưng tất cả chúng tôi coi thường, không động tâm mảy may, duy chỉ một lời bỉ thử của bà (nhân đó, bỉ thử cả người Việt Nam, mà bà cũng là một thành viên!), làm chúng tôi muốn chảy máu mắt!*

Chúng tôi, những kẻ làm báo, viết chữ, những kẻ cố gắng duy trì ngôn ngữ

Việt trên những phần đất bên ngoài quê hương, chịu bao nhiêu thua thiệt, hy sinh, oan ức (bên ngoài kết án chúng tôi là Cộng Sản, là đón gió trở cờ. Bên trong, báo chí, đài phát thanh của chính quyền Hà Nội bảo chúng tôi là tay sai của Mỹ, là "mũi nhọn xung kích trong kế hoạch diễn tiến hòa bình"...), chỉ để mong làm được, trong muôn một, cái gì đó khả dĩ đóng góp được cho văn hóa dân tộc, chứ nếu để "làm giàu", thì, xin lỗi, đi làm một anh công nhân hạng bét, có lẽ còn ấm thân nghìn lần hơn.

Về trường hợp của bà, tôi không biết bà N. có phải là phu nhân của một văn hữu của HL hay không? Vì trong computer, chỉ một vị mang tên N., cư ngụ tại Pháp, có ký hiệu VH (tức văn hữu). Như chúng tôi vừa trình bày bên trên, vì văn hữu và thân hữu quá đông, để tiết kiệm tem cước, chúng tôi không thể gửi đường hàng không hoặc hạng nhất. Có thể bên trị sự nhìn ký hiệu, xếp vào hạng thường. Đây là một lầm lẫn. Nếu đúng là ông N., văn hữu của HL, thì rất mong anh thứ lỗi. Phần bà, dù mất đi một độc giả, là điều chúng tôi hoàn toàn không muốn, nhưng từ nay, chúng tôi không nhận bán báo dài hạn cho bà nữa, để, tự hậu, khỏi gây cho bà những bực mình, rất có thể còn xảy ra! Kèm theo thư này, chúng tôi xin gửi đến bà check số (...), sau khi trừ hai số đã gửi, theo đường thủy. Chúng tôi nghĩ, có lẽ có nhiều thú vui khác phù hợp với bà hơn.

Về việc đổi số điện thoại, do bà không đọc kỹ, chúng tôi đã thông báo ở HL số 16, trang 249. Kính.

Thương nhau cởi áo cho nhau

Tôi vừa trở về thăm lại quê hương, đã đi một vòng từ Sàigòn đến Hà Nội, đã tiếp xúc với khá đông anh chị em trong văn giới, và đã biết HL rất quen thuộc với họ. Có người đọc đều mỗi số, có người thỉnh thoảng đọc được một số, có người đọc HL qua bản photocopy, tôi còn biết một nhà sách đã phổ biến HL bằng cách chụp lại từng bài rồi bán lại cho những độc giả muốn tìm đọc một tác giả nào đó. Cũng có người tuy chưa thấy mặt mũi tờ báo thế nào, nhưng hai chữ Hợp Lưu thì lại rất quen thuộc, trở thành biểu tượng chung cho một hướng đi đầy lạc quan của văn học Việt Nam đương đại.

Như vậy, thành quả HL đạt được theo tôi không nhỏ, các anh chị nên lấy đó làm mừng.

Tôi hy vọng không còn bao lâu nữa tờ HL sẽ xuất hiện trong nước một cách công khai. Để chuẩn bị cho ngày ấy, mong HL giữ vững được chất lượng như hiện nay, hoặc nếu có thể nâng cao thêm nữa càng tốt, và cũng để chuẩn bị cho ngày ấy, HL nên tách khỏi sự dẫn dắt của chính trị. Theo tôi, thứ chính trị cao nhất không nằm trong chuyện đả kích chế độ này, chủ trương kia, cơ chế cầm quyền nọ, mà nó nằm ngay trong mỗi truyện ngắn, mỗi bài thơ, bằng chính phẩm chất của truyện ngắn ấy, bài thơ ấy. Bởi phẩm chất toàn bích của bất cứ tác phẩm nghệ thuật nào cũng đều tiềm tàng cái đẹp, cái mới, cái không khí của tự do, cái khát vọng thăng hoa nhân phẩm con người. Nói cách

khác, văn học nghệ thuật là kết tinh của quá trình vượt thắng dài lâu mà loài người đã trải qua, không phải một trăm năm, một nghìn năm, mà là hàng triệu triệu năm, kể từ lúc con người thoát khỏi bóng tối man rợ của cầm thú để trở thành người, vậy thì làm hay làm tốt văn học nghệ thuật là góp phần nâng cao phẩm chất làm người. Đó mới là thứ chính trị cao nhất, trường cửu nhất. Nó sẽ tồn tại dài lâu hơn thứ chính trị nhân danh chủ nghĩa này, luận thuyết kia, vốn tự bản thân, đã ẩn chứa mầm mống tự hủy.

Lịch sử Việt Nam đẫm đầy máu và nước mắt, hậu quả của ngoại xâm, của đói nghèo, của mọi thứ chủ nghĩa ngoại lai và của lòng sân hận. Để đưa dân tộc ra khỏi bầu khí u ám đó, tôi nghĩ không còn con đường nào tốt hơn con đường tìm về bản sắc dân tộc, con đường của tinh thần Bình Ngô Đại Cáo, *lấy chí nhân thay cường bạo, đem đại nghĩa thắng hung tàn*, con đường của tình tự ca dao, *thương nhau cởi áo cho nhau, về nhà mẹ hỏi qua cầu gió bay*.

Chừng nào người Việt Nam chúng ta, cả trong lẫn ngoài, biết "cởi áo cho nhau", biết "đem đại nghĩa thắng hung tàn", và chừng nào trên những bài thơ, những truyện ngắn, truyện dài, những tác phẩm hội họa, điêu khắc., âm nhạc.. tỏa rạng ánh sáng của tình thương, lấp lánh hồi quang của cái đẹp, chừng ấy, tôi tin dân tộc ta sẽ bước qua được đêm dài.

HL hãy cố gắng góp phần tạo ra thời điểm ấy. Đó là ước mong của tôi, đó cũng là ước mong chung của tất cả chúng ta, tôi tin như vậy...

H.Đ.KH. (San Jose)

Niềm tin của anh làm chúng tôi phấn khởi lây. Cảm ơn anh đã cho tòa soạn những thông tin rất khích lệ. Về câu hỏi cuối thư, nhận thấy không tiện công khai trên báo nên đã có thư riêng. Anh hẳn nhận được? Có dịp xuống Quận Cam, đừng quên ghé tòa soạn, số tiền dư anh gửi khi tái hạn, để "tặng anh em HL lai rai vài ly" chúng tôi vẫn giữ trong trương mục, sẽ cùng "chia" với anh vài ly ấy, khi gặp. Thân mến.

Nguyễn Ngọc Tuấn là ai vậy?

Hai bài viết của Nguyễn Ngọc Tuấn trên hai số HL vừa qua khá quá. Nguyễn Ngọc Tuấn là ai vậy? Đọc văn và lối xây dựng bố cục thấy quen lắm, nhưng nghĩ chưa ra. Nếu có thể, xin tòa soạn cho tôi địa chỉ để viết thư làm quen.

Tôi đã mua và đọc *Xuân Hồng*, tập kịch của Nguyễn Huy Thiệp. Hay lắm, nhất là kịch bản *Còn Lại Tình yêu*, tuyệt diệu. Lâu nay người ta vẫn bảo Nguyễn Huy Thiệp viết "ác" quá, ông ấy thường đẩy nhân vật của mình đến chỗ cùng cực, khiến người đọc ngộp thở, choáng váng. Nhưng qua *Còn lại Tình Yêu*, tính ác ấy vắng bóng, trái lại, tính "thiện" trong mỗi con người - dù đó là những con người phản diện - như Hoàng Trọng Phu, như Đào Xuân Khải, như Đội Tảo..., những tay sai cao cấp, trung cấp và hạ cấp của thực dân Pháp, vẫn tìm tàng trong mỗi cá nhân ấy cái thiên lương của con người.

Tôi đã đọc vở kịch ấy và đã xúc động đến chảy nước mắt. Ngoài trí tưởng tượng phong phú, kỹ thuật dựng kịch tuyệt hảo, Nguyễn Huy Thiệp đúng là một tay phù thủy ngôn ngữ. Hình như trên HL chưa xuất hiện vở kịch này. Đề nghị các anh chị cho đăng lại để độc giả thưởng lãm.

TRẦN C.B. (Texas)

- Nguyễn Ngọc Tuấn là ai? Và địa chỉ của ông ấy? Chúng tôi không được phép tiết lộ. Đó là nguyên tắc của báo chí (trừ trường hợp tác giả cho phép). Anh cứ gửi thư về tòa soạn, kèm tem 50 cent, chúng tôi sẽ chuyển hộ.

- Tòa soạn cũng có cùng nhận xét với anh. Đó là một tập kịch hay. Vâng, nếu có nhiều người yêu cầu, chúng tôi sẽ đăng lại kịch bản ấy trên HL. Anh hãy chờ xem một kịch bản khác cũng của tác giả này, viết riêng cho "Le Nouvel Observateur" nhân số báo về ngày 29 tháng 4, ngày kỷ niệm 30 năm của tờ báo này, tại Pháp, và tác giả đã cho phép HL đăng lại nguyên bản tiếng Việt, ở số HL kế. Kính.

Rất vui...

Rất vui lại được đọc Phạm Thị Hoài. Hai truyện ngắn chấm phá trào lộng trên ngổn ngang đen tối thấp thoáng đường cùng ngõ kiệt của tấm phông Hà Nội thời mở cửa. Đây là những truyện buộc người đọc phải đọc đi đọc lại, lần dò trong ma trận của người viết. Bài viết của Hoàng Ngọc Hiến chứng tỏ một cái nhìn xuyên suốt, một thái độ trí thức, và một nhân cách khá hiếm hoi. Đọc Hoàng Ngọc Hiến người ta tin, vì sự cẩn trọng thấu đáo, và những dào dạt được cất lọc kỹ càng. Nguyễn Ngọc Tuấn vẫn đang đẩy những bài viết mang tính polemic, mà hình như anh đã chiêm nghiệm kỹ càng nhiều năm rồi...

Nhân đây, gửi đến các anh mấy bài điểm cuốn phim TRAPS của Pauline Chan, một nhà làm phim Úc gốc Việt; đây là tác phẩm phim truyện đầu tay của một người đã nổi tiếng về phim ngắn, và như những nhà phê bình mà tôi đã đọc được trong mấy ngày qua, thì nó hay, ở chỗ trước hết: cuốn phim nói chuyện Việt Nam, từ một cái nhìn nhân bản, đi sâu vào nhân vật, chứ không bừa bãi bề ngoài như kiểu Mỹ-Hoa Lệ Ước. Giới làm phim Úc vốn coi thường những nhà làm phim Mỹ, ở cái điểm hời hợt, và tàn nhẫn trong treatment đối với những nhân vật da vàng. Pauline Chan tránh được chuyện ấy. Cuốn phim lồng câu chuyện đi tìm thế đứng độc lập của nhân vật vào trong bối cảnh VN thời giành độc lập, dựa trên một tác phẩm của Kate Grenville, một tác giả đương đại của Úc, nổi tiếng không phải chỉ vì tác phẩm đã chuyên chở được những vấn đề của giai đoạn nữ quyền... Pauline rất hãnh diện gọi mình là nhà làm phim Việt Nam...

T.Q. (Australia)

- Nhiều người có cùng nhận xét với anh về hai truyện ngắn mới của PTH.

- Mừng, khi thấy càng ngày càng đông những đạo diễn gốc VN sống rải rác trên thế giới làm được những cuốn phim hay, có tiếng vang. Nhận xét của dư luận Úc đối với nền điện ảnh "Mỹ-Hoa Lệ Ước" cũng là nhận xét của dư luận Pháp và rất đông những quốc gia Âu châu mà tôi đã có dịp nghe, đọc khi lang thang bên ấy mấy năm trước. Anh hiểu, nước Mỹ "của chúng tôi", ưu tiên một, bao giờ cũng là chuyện business. Vì vậy, muốn khán giả sắp hàng mua vé vào coi, các nhà sản xuất buộc phải tìm mọi kiểu cách, để làm thế nào phim trở nên hấp dẫn, gay cấn, nhiều tính dục, nhiều bạo động, và chịu tốn kém về mặt kỹ thuật, càng tốn kém càng ăn khách! Tôi từng tò mò đi xem những phim có giá trị nghệ thuật, những phim từng đoạt hàng chục giải Oscar, *nhưng bao giờ cũng vậy, bước vào rạp, tôi có cảm tưởng như bước vào một cái... chùa, giữa đêm hôm khuya khoắt! Âu đó cũng là qui luật chung của mọi sản phẩm có giá trị thực sự (không riêng gì điện ảnh, mọi lĩnh vực khác cũng cùng chung số phận!). Ví dụ lĩnh vực của chúng ta: văn học... Một cuốn sách nhảm nhí người ta có thể in hàng triệu bản, bán hết trong vài tuần (Đời tư rất... bựa của một cô đào xi-nê, chuyện thâm cung bí sử của một đệ nhất mệnh phụ...), nhưng một tác phẩm tầm cỡ, chỉ in vài nghìn bản, vẫn nằm mốc meo trên giá sách hàng vài năm!*

Nếu có thể, "sao" cho tòa soạn một ấn bản phim TRAPS để anh chị em xem cho biết. Chắc chắn những cuốn phim thuộc loại ấy không bao giờ có cơ hội ra mắt tại Mỹ. Cuốn "Mùi Đu Đủ xanh" của Trần Anh Hùng được giới phê bình điện ảnh đánh giá tương đối tốt, thế mà muốn coi, bọn này phải lặn lội trên hai chục dặm mới tìm được một cái rạp nhỏ xíu tận "dưới... Năm Căn", để coi! Thân mến.

HỢP LƯU TRẢ LỜI VĂN HỮU, ĐỘC GIẢ

Anh THĐ (Orlando): Vâng, thời gian trôi nhanh thật, bao nhiêu sóng gió, vui buồn. "Nó" sống được đến ngày hôm nay, nhờ phần lớn công sức của anh em. Riêng hắn, chẳng tài ba, khéo léo gì đâu! Hắn đã có lần tâm sự: phận sự của hắn chỉ là phận sự của một anh bồi bàn. Cao lương mỹ vị đã có người biến chế, hắn chỉ có mỗi một công việc là dọn bàn, bày chén bát, muỗng nĩa, sao cho ngon mắt (để ngon miệng). Nếu một công việc khiêm nhường như thế, không làm xong, thì chỉ còn nước về nhà chăn heo!

Anh đừng quan ngại, áy náy vì "đã không làm gì cho HL". Riêng chuyện thỉnh thoảng rót cho một bài thơ, viết cho vài chữ khích lệ, đã là một "làm gì" to tát lắm rồi. Chuyện phát hành ở Orlando, được, thì tốt, không được, cũng chả sao. Tòa soạn cũng có một số độc giả dài hạn tại vùng ấy. Thân mến.

Anh Nguyễn N.H. (New York): Đã nhận. Rất tiếc không đi được. Mong các sáng tác mới. Thân mến. Nhà xuất bản Văn Nghệ sắp phát hành cuốn ấy,

chờ xem. Anh gửi cho US$8.00, chúng tôi sẽ mail đến anh ngay. Chúng tôi không tự quảng cáo để bán sách đâu (chủ trương của chúng tôi: in sách để... lỗ!!!), nhưng công bình mà xét, đó là một tập thơ hay, rất nên đọc.

Anh Hoàng C.Y. (Pháp): Khó lắm, thưa anh. Tòa soạn neo người, nếu "bày" thêm mục ấy, sẽ không có ai phụ trách. Hắn muốn "bở hơi tai", lo cho tờ báo giữ được phẩm lượng như hiện tại, đã là một... phép lạ, đèo bồng nữa, tử thôi. Tuy nhiên vẫn ghi nhận ý kiến của anh, biết đâu sẽ có lúc thực hiện được. Xin lỗi, xin lỗi, xin lỗi, nghìn lần xin lỗi. Cái ông nhà in làm tòa soạn điên đầu vì chuyện sắp lộn trang! Số vừa rồi chúng tôi đã gửi bù không dưới 30 cuốn! Bù, tốn công tốn của không nói làm gì, chỉ e độc giả phiền lòng. Tôi hiểu lắm, chờ đợi hai tháng dài, để rước vào thân sự bực mình: lật ra, thơ ông A nhảy xổ vào truyện bà B, thậm chí có trang "trắng xóa một mày không!". Chúng tôi có kiểm soát trước khi vô bao. Nhưng (lại nhưng!), toà soạn chỉ duy nhất... một người, kiêm từ "hạ cám" đến "thượng vàng", dẫu cố, cũng không cách gì chu toàn công việc trọn vẹn, cho một số lượng độc giả khá đông. Một lần nữa, mong anh thứ lỗi. Thân mến.

Ông Trần V. M. (San Jose): Ông nói, đọc, biết ngay "lòng dạ" của người viết, thì cũng có nghĩa, tự họ, người viết bài báo ấy, đã giới thiệu "chân dung" của mình rồi, nói thêm làm gì cho hao tổn giấy mực? Tôi vẫn nhớ mãi lời một nhà văn lão thành: Kẻ làm văn (thực sự) chẳng có bao nhiêu, và vì chẳng có bao nhiêu nên ta phải "ở" với nhau sao cho đẹp, cho trọn tình trọn đạo. Chữ nghĩa không như lời nói. Lời nói bay đi, nhưng chữ nghĩa còn đó, ngày sau, đọc lại, có ân hận cũng không sao xóa được. Gẫm kỹ, thấy nhà văn ấy có lý lắm, phải không ông? Thân mến.

Ông Diệp T.A. (Boston): Ông đã về Sài Gòn, đã gặp "ông ấy", đã thấy "ông ấy rong chơi, phởn phơ, tươi rói rất đúng điệu Việt Kiều vinh qui báo tổ". Rồi ông thắc mắc với chúng tôi: sao ngoài này "ông ấy" viết bài chống Cộng và chống Hợp Lưu kinh thế? Thưa ông, câu hỏi của ông lẽ ra nên gửi đến "ông ấy". Riêng chúng tôi, chịu. Hay ta có thể giải thích: "ông ấy" về VN, lăn lộn trong chốn gái trai trà đình tửu quán, là một hình thức "hy sinh vì đại nghĩa"? Nói cách khác dễ hiểu hơn: để tìm chất liệu, dữ kiện hầu chống Cộng hiệu quả hơn chăng? Vâng, chúng tôi có địa chỉ của "ông ấy", nhưng không thể chuyển đến ông. Đó là nguyên tắc của báo chí. Ông có thể gửi thư đến các tờ báo "ông ấy" từng công tác, nhờ chuyển, tốt hơn. Kính.

Bà Lê T. T. T. (CA): Hắn chưa về Việt Nam từ ngày ra đi đến nay. Chả phải hắn "sợ" gì ai, chỉ vì cảm thấy chưa có nhu cầu. Vả, công việc của hắn tuy không có chi ghê gớm, nhưng lúc nào cũng loay hoay không dứt. Đi một tuần, mươi ngày, được, nhưng một hai tháng, vô phương! Đành chờ bao giờ "khí hậu" ở quê nhà "dễ thở" hơn, HL xuất hiện tại nội địa, lúc ấy sẽ có đủ lý

do đi, về thoải mái. Bà hãy tìm mua cuốn "Phạm Quỳnh, tuyển tập và di cảo", An Tiêm xuất bản tại hải ngoại năm 1992, nhân kỷ niệm 100 năm tác giả này, sẽ có đầy đủ các tư liệu bà muốn biết. Thân kính.

H.T. (Việt Nam): Vẫn nhận thư, thơ và bài viết của bạn dzàng đều. Cảm ơn nhiều. Cách đây hơn nửa tháng tôi có gửi về ít báo HL. Nhận được? Riêng mục "nhậu" với tất cả anh em quen, đã? Rất mong "cái kẻ bán trời không mời thiên lôi" vẫn được anh em nhắc đến. Nhớ lắm, và mong lắm, một ngày về, để tiếp tục những cuộc chè chén dở dang. Thân mến.

NHẮN TIN NHÀ PHÁT HÀNH THẾ GIỚI, SAN JOSE

Yêu cầu chú Hùng, giám đốc nhà phát hành Thế Giới và tiệm sách Hồng Bàng tại San Jose thanh toán tiền báo, sách bán được. Đây là lần nhắn tin thứ 3, nếu chú vẫn cố tình làm ngơ, chúng tôi buộc phải nhờ cố vấn pháp luật của Hợp Lưu nói chuyện trực tiếp với chú.

VÀ NHÀ SÁCH TINH HOA, TEXAS

Vì không thể "cãi" với quí ông / bà, nên HL từ số 13 đến 18 coi như chúng tôi "không" gửi đến tiệm của quí ông / bà (!!!). Riêng tiền nợ cũ, chả lẽ quí ông / bà vẫn tiếp tục "quên"?

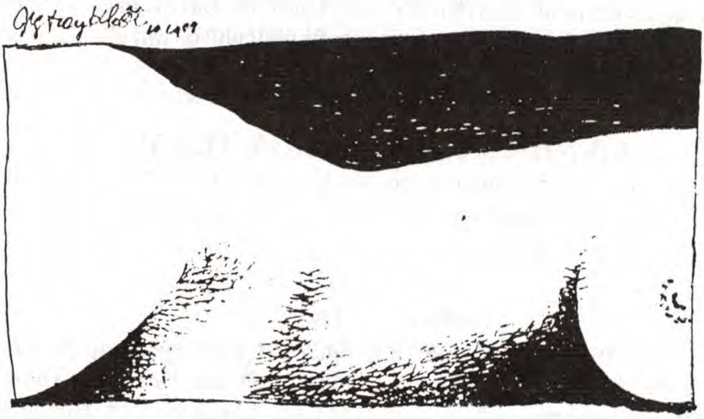
ĐÍNH CHÍNH

Hợp Lưu số 18, trong mục *Giới Thiệu Sách Mới*, tập truyện *Này, Áo Xanh Cổ Trắng* của Hoàng Tố Mai, chúng tôi đã sơ xuất khi viết Hoàng Tố Mai "Là con gái của nhà phê bình Nguyễn Huệ Chi". Xin đính chính: **Hoàng Tố Mai là con gái của nhà phê bình Hoàng Ngọc Hiến**. Thành thật xin lỗi tác giả, độc giả.

THÔNG BÁO QUAN TRỌNG CỦA TÒA SOẠN

Do trục trặc kỹ thuật, TOÀN BỘ HỒ SƠ nằm trong computer của toàn soạn đã bị xóa sạch, kể cả DANH SÁCH ĐỘC GIẢ DÀI HẠN. Chúng tôi có đĩa lưu, tuy nhiên chưa cập nhật hóa cách đây khoảng 3 tháng.
Vậy những độc giả nào đổi địa chỉ, thôi mua, gia hạn hoặc là độc giả mới... Nếu không nhận được báo hoặc sai chi tiết (Xin đọc ký hiệu đầu label. Ví dụ: M19-24, tức mua hạng thường, từ 19 đến 24. MF:19-24, tức mua hạng First Class hoặc Air Mail từ 19 đến 24...
Thành thật xin lỗi và mong độc giả rộng lòng thông cảm.

HỢP LƯU



ĐỐI THOẠI

THẢO LUẬN VỀ NHỮNG VẤN ĐỀ VIỆT NAM
P.O.Box 4692, Garden Grove, CA 92642. USA
Tél: (714) 537-9101

Nơi tập trung nhiều bài viết của nhiều tác giả trong và ngoài nước có giá trị nhất về các vấn đề: chính Trị, Kinh Tế, Xã Hội, Văn Hóa.

Dày 224 trang, khổ 5"50 X11", giấy trắng. Bìa màu trang nhã, mỹ thuật.
Giá 6MK.
Có bán tại các nhà sách trên toàn thế giới.
Mua dài hạn cắt phiếu sau gởi về tòa soạn kèm check hoặc Money Order:

PHIẾU MUA BÁO DÀI HẠN

Họ tên: ______________________________
Địa chỉ: ______________________________
____
____
____

Điện thoại: ______________________________

Đặt mua ĐỐI THOẠI từ số ____ đến số ______

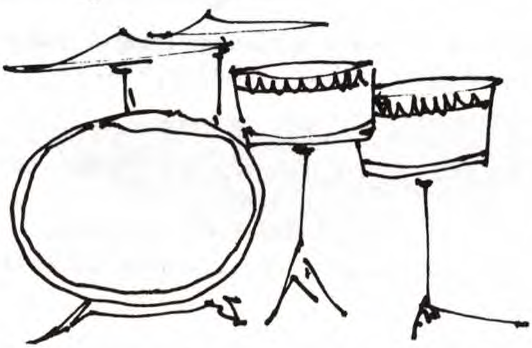
Nội địa Hoa Kỳ: Một năm: 35MK ☐ (hạng tư) • 45MK ☐ (hạng nhất)

Âu châu: 45MK ☐ (đường thủy) • 60MK ☐ (máy bay)

Úc và Á châu: 45MK ☐ (đường thủy) • 70MK ☐ (máy bay)
(Ngoài Hoa Kỳ trả bằng Money Order International. Không nhận Check)

Chủ Nhật ngày 6 tháng 11 năm 1994

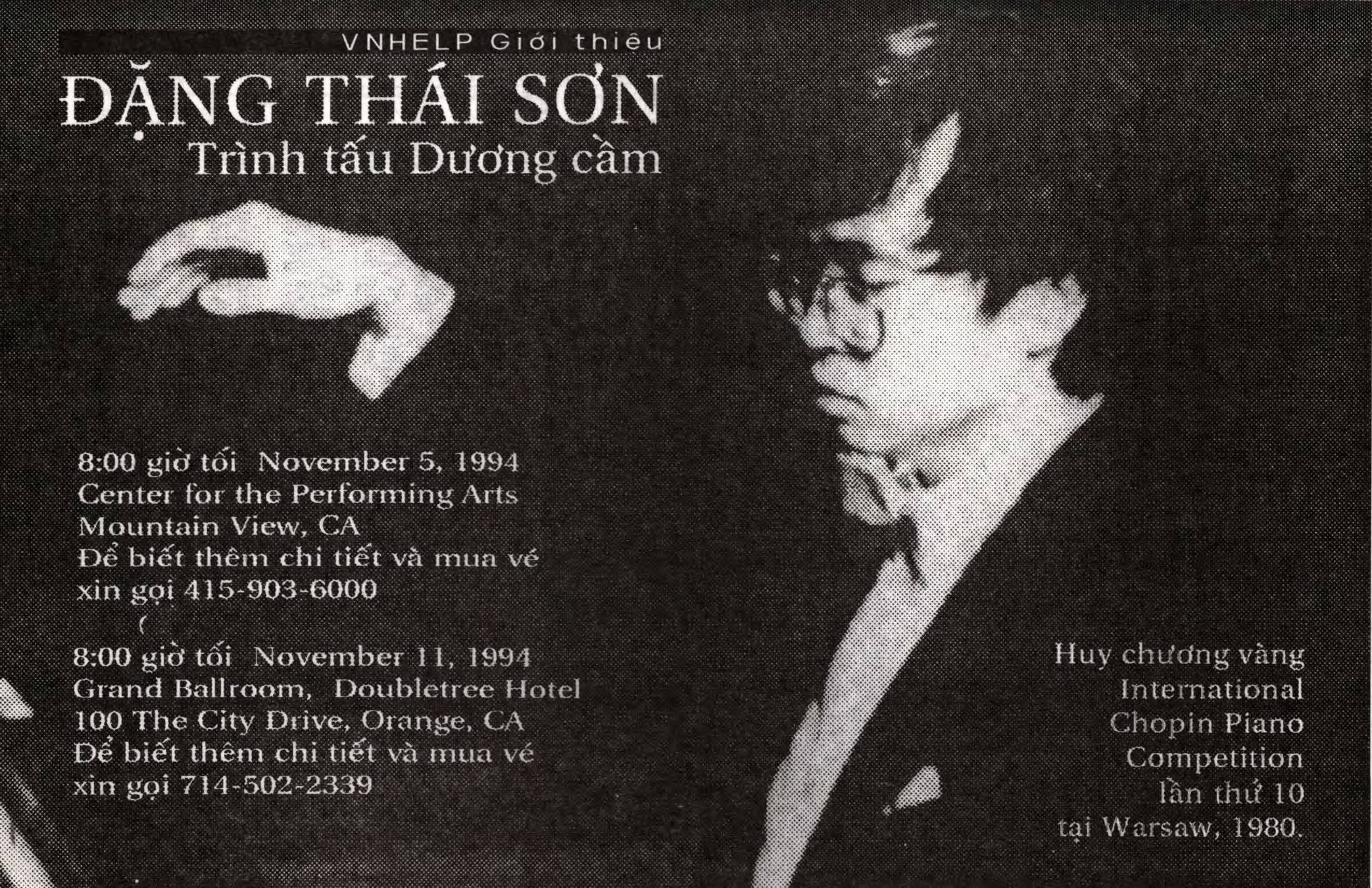
NGÀY HỘI NGỘ VĂN NGHỆ SĨ



"20 NĂM THƠ NHẠC VN ở QUÊ NGƯỜI"

Mọi đóng góp, ý kiến, xin liên lạc với một trong những đại diện Ban Tổ Chức:

Lê Bá Chư	714/ 531-2246	**Nguyễn X. Hoàng**	714/ 848-4141
Nguyễn Ngọc Chấn	818/ 912-0438	**Bùi Xuân Hiến**	714/ 848-4141
Lâm Tường Dũ	714/ 638-2962	**Du Tử Lê**	714/ 554-7161
Lê Chính Long	714/ 847-3094	**Đào Quí Châu**	408/ 995-6468
Đỗ Xuân Hòa	714/ 839-5586	**Phạm Nhuận**	514/ 499-0220
Nguyễn Trí Thành	714/ 891-7550	**Đăng Khánh**	713/ 650-0455
Long Ân	818/ 810-1251	**Phó Ngọc Văn**	703/ 356-0124
Trầm Tử Thiêng	714/ 821-4314	**Trần Thiện Hiệp**	206/ 859-2948
Trịnh Lâm Ngân	714/ 636-6427	**Phạm Anh Dũng**	805/ 937-7655
Phạm Trọng Phúc	714/ 892-1444	**Ngọc Hoài Phương**	714/ 898-9788
Thái Tú Hạp	818/ 286-9798	**Phạm Đình Cường**	416/ 599-2551
Đỗ Tiến Đức	213/ 225-4561	**Hoàng Kim**	310/ 371-4177


VNHELP Giới thiệu
ĐẶNG THÁI SƠN
Trình tấu Dương cầm
8:00 giờ tối November 5, 1994
Center for the Performing Arts
Mountain View, CA
Để biết thêm chi tiết và mua vé
xin gọi 415-903-6000
8:00 giờ tối November 11, 1994
Grand Ballroom, Doubletree Hotel
100 The City Drive, Orange, CA
Để biết thêm chi tiết và mua vé
xin gọi 714-502-2339
Huy chương vàng
International
Chopin Piano
Competition
lần thứ 10
tại Warsaw, 1980.

PHIẾU MUA BÁO DÀI HẠN

(Tất cả ghi rõ bằng chữ in)

Tôi tên: ____________________

Địa chỉ: ____________________

____

____

Điện thoại: ____________________

nhận mua dài hạn tập chí HL từ số ____ đến số ______

GIÁ TIỀN

Nội địa Hoa Kỳ và Canada:

Hạng tư: 20MK ☐ (1/2 năm) - 40MK ☐ (1 năm)

Hạng nhất: 26MK ☐ (1/2 năm) - 50MK ☐ (1 năm)

Âu châu:

Đường thủy: 24MK ☐ (1/2 năm) - 48MK ☐ (1 năm)

Hàng không: 34MK ☐ (1/2 năm) - 65MK ☐ (1 năm)

Úc châu, Á châu:

Đường thủy: 24MK ☐ (1/2 năm) - 48MK ☐ (1 năm)

Hàng không: 38MK ☐ (1/2 năm) - 75MK ☐ (1 năm)

Xin gởi bằng MỸ KIM. Ngoài Hoa Kỳ và Canada bằng International Money Oder, trả cho:

HỢP LƯU

P.O Box 277, Garden Grove, CA 92642. USA

Nếu thay đổi địa chỉ hoặc không nhận được báo đúng chu kỳ, xin cho tòa soạn biết ngay để điều chỉnh.

TÂN THƯ

P.O.Box 277, Garden Grove, CA 92642
Tel: (714) 537-2468

Trân trọng giới thiệu

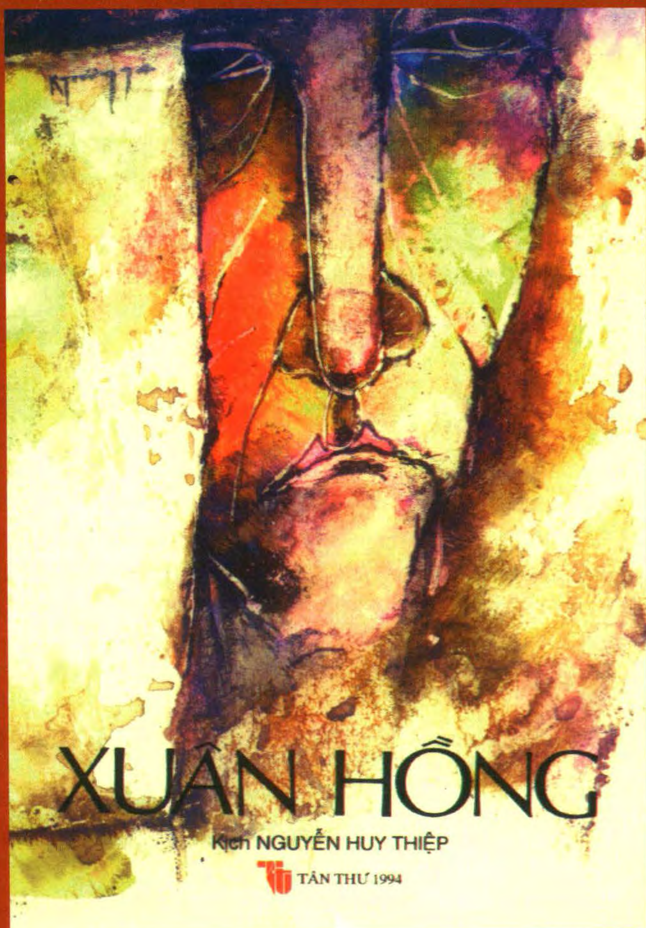
XUÂN HỒNG

NGUYỄN HUY THIỆP

(tập kịch)

Một tác phẩm giá trị không thể thiếu trong mọi tủ sách gia đình

Giá 12 Mỹ Kim. Có bán tại khắp các nhà sách trên thế giới



19

Giá Bảy Mỹ Kim